22 DE FEBRERO DE 2004. AÑO 7. N°392



ARDA: la asociación de reducción de daños para consumidores de drogas
La extraña vuelta a la naturaleza de Olafur Eliasson
Rodríguez Arias habla de *El Nürenberg argentino*
Harold Bloom escribe sobre *El Quijote*



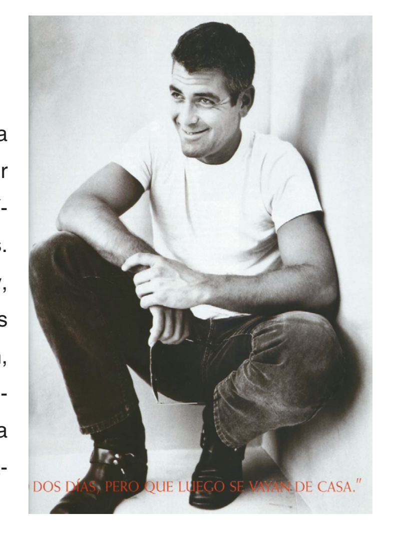
Quino habla de Borges, Oesterheld, Fidel, Mafalda, Kirchner y el mundo hecho sopa



La empresa de juguetes norteamericana Mattel anunció con infinito pesar la separación de su pareja estrella, Ken y Barbie, tras un largo, tórrido y comentado noviazgo de 43 años. Según comunicó la empresa, la muñeca más famosa del mundo tendrá apenas un par de meses para gozar de su soltería, ya que esta primavera saldrá a la venta su nuevo compañero, un muñeco cuyas características no han sido develadas por la firma pero cuyo objetivo es alzar las alicaídas ventas de Barbie en Estados Unidos. Al parecer, la rubia tarada nacida en 1959, vendida en más de 150 países y que en el 2003 facturó 3600 millones de dólares, ya no es tan rentable como antes, a pesar de haber diversificado su repertorio apareciendo junto a Ken como Romeo y Julieta, 007 y Chica Bond y hasta como personajes de *El Señor de los Anillos.* Habrá que ver si la escoba nueva arranca el año que viene vendiendo bien. De todos modos, Russell Arons, vicepresidente de marketing de Mattel, aclaró que Ken se seguirá produciendo, aunque "como simple amigo" de Barbie.

Bolos de una mente peligrosa

Problemas de casting para George Clooney: contrató sin saberlo a un asesino serial para que actúe como extra en *The Jacket*, su nueva película, que se está filmando en Escocia. James Mitchell, de 39 años, y elegido por los productores luego de que éste hiciera una fila junto a miles de personas que buscaban ser extras en la película de Clooney, resultó ser alguien que allá por los años '80 clavó a sus tres víctimas al piso antes de matarlas. Durante los dos días que pasó en el set, Mitchell llegó a hablar con los actores Keira Knightley y Adrien Brody, con quienes discutió sobre las bellezas de Escocia. Luego de ser descubierto, admitió intereses y simpatías más allá de lo turístico, como por ejemplo un fanatismo impenitente por el Ku Klux Klan. Enterados de la situación, los productores se manifestaron "furiosos" y aseguraron que "George Clooney detesta y está en contra del racismo y la violencia. Cuando se enteró se quedó completamente azorado y muy enojado con el grupo que eligió a Mitchell". Sin embargo, el mismo vocero afirmó que las escenas donde aparece Mitchell –que encarna a un paciente con trastornos mentales– quedarán en el film "porque salieron perfectas".



Tamagotchi, Sra. & hijos



Tamagotchi, la popular mascota digital de los años 90, está de vuelta, para alegría de grandes y chicos. Pero el nuevo bicho electrónico ahora podrá "tener citas, enamorarse e incluso tener bebés". Sus propietarios podrán interactuar con ellos, haciéndolos competir en concursos de comida o dándoles obsequios. Discontinuado en 1998, el Tamagotchi original solía tener forma ovoide y venir en tamaño de bolsillo. La nueva versión –debería decirse: la nueva generación–, que saldrá a la luz el mes que viene en Japón, podrá comunicarse con otros de su especie a través de rayos infrarrojos, asegura Bandai, su fabricante nipón. El Tamagotchi Plus también estará programado para "cultivar intimidad" y pasar gradualmente de la amistad al matrimonio.



¿Por qué Pontaquarto no cuenta todo de una vez?

Porque se arrepintió de arrepentirse.
Valijeros VIP

Porque desde que la familia vive en el exterior, ya no lo mira.
Boletín Paralelo

Por el jabón federal.
Su secretaria privada (de la agenda)

Por la presión, la arterial y por el Biorritmo, también.
San Guchito de Confitería El Molino

"Esto ya lo autoincrimina, que conste en autos y téngase presente al momento de dictaminar"
Pío de la Iglesia. Juez y parte

"Será investigado hasta las últimas consecuencias, mmm..."
Desde el interior del Ministerio

Parece que vio lo mismo que asustó al Lole y que tanto aburrió a Chupete.
Una fuente habitualmente bien informada

Para que no lo ejecuten al amanecer.
Scherezade, maestra del jardín de cuentos

Porque las telenovelas tienen más rating que los noticieros.
Alberto Emigré

Porque le van pagando en cuotas.
Luke de financiación para pequeños emprendimientos

Porque todavía no terminó sus estudios de actuación con los chicos de Rebelde Way.
Mishimita

Para la semana próxima:
¿Por qué se separaron Barbie y Ken?


¿MOLINA BAYLY?


¿JAIME PICO?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

AL ROJO VIVO

3

POR LEONARDO MOLEDO

Expedición en rojo, *obra a estrenarse próximamente. Describe la primera expedición a Marte en el año 2025, con la nave Encounter, que se estrella contra la superficie, dejando un único superviviente, Paul Visniak, quien resulta así ser el primer humano en pisar, vivo, la superficie marciana. En este fragmento, el discurso final de Visniak.*

Paul Visniak: (...) sólo pedidos de auxilio y jadeos de agonía, y en pocos minutos, todos muertos. Aquí alrededor, los cuerpos espantosamente mutilados.
(Pausa)
Sólo he quedado yo.
(Sale al exterior)
Yo, el primer humano que ha logrado sobrevivir en Marte. *(Pausa)* Solo, en la superficie de otro mundo, el que va a morir. No hay nadie más. La suave brisa marciana roza levemente mi traje de astronauta, el primero que ha tocado en cien mil siglos. *(Pausa)* No hay nadie. El ser humano más próximo está a cien millones de kilómetros.
(Pausa)
En este planeta, que tanto anhelamos, y que poblamos de grandes civilizaciones, que llenamos de fantasías extravagantes, y al que al fin llegamos, estoy solo, yo, el que va a morir. La Vía Láctea brilla terrible para mí con un fulgor fúnebre. ¡Y qué silencio!
(Pausa, diez segundos de silencio absoluto)
El silencio del espacio en un planeta muerto, en el que ningún sonido se transporta. Que el silencio diga lo que tiene que decir.
No se ve la Tierra en el cielo marciano, la Tierra, aquel planeta que me resulta lejano ya, nuestro hogar ancestral que recorrimos durante más de un millón de años, hasta que, ¡oh soberbios!, quisimos emprender el viaje a las estrellas. Y llegamos a Marte, y yo estoy solo. He llegado y estoy tan solo como puede estar un hombre cuando va a morir.
(Pausa)
Porque en el momento de tu muerte estás solo.
Hasta unos instantes te atendieron y te acariciaron, trataron de introducir en tu cuerpo líquidos y medicamentos que te mantuvieran vivo unos minutos más, que sostuvieran por un rato el hálito vital. Rostros conocidos y queridos se inclinaron sobre vos, y te besaron, sus manos apretaron las tuyas, pero ahora todo se vuelve borroso, porque el que se va a morir sos vos, y ellos seguirán viviendo. De pronto, todos son extraños, lejanos, diferentes, y vos estás solo, absolutamente solo ante la muerte, ante la nada inexorable que te empieza a atravesar. Ellos están vivos y vos te estás muriendo. No puede haber mayor barrera, no existe una distancia mayor, no se puede concebir mayor diferencia. Ya no hablarás con nadie, y ya nadie te dirá nada.
El espacio es como la muerte. *(Pausa, silencio)* Recorro unos pocos metros en la más completa oscuridad. La temperatura exterior es de 80 grados bajo cero; se enfrían rápidamente los restos de la nave. Los cadáveres se desparraman alrededor y no existe una alimaña que venga a alimentarse de ellos. Todo está destruido, y las reservas de oxígeno desaparecieron.
¡Oxígeno!
Me queda oxígeno para apenas unas horas y mis pedidos de socorro a la Tierra serán inútiles; nadie puede ayudarme a cien millones de kilómetros.
(Luz muy débil)
Pero... amanece.
(Pausa; el escenario virá hacia una luz pálida y rojiza, luego imagen pálida del Sol, casi difuminado)
Amanece sobre Marte. Nuestra estrella se levanta, más pálida que en la Tierra. La veo alzarse por última vez. ¡Oh, dulce Sol, Ra, Enlil, Febo,Apolo, que tienes arco de plata, que mandas en Argos y reinas en Ténedos poderosamente! ¿Por qué no castigas a los aqueos y no les haces pagar mis lágrimas con tus flechas? ¡Llama a tu hermano Ares, el dios de la guerra, amo y señor de este planeta donde he sido abandonado! ¿Por qué tu nave, que recorre el cielo guiada por pegasos alados, no viene ahora a rescatarme?
Así, sobre un mundo poblado por temerosas criaturas que apenas osaban alzarse y erguirse, te elevaste por primera vez, trayéndoles alivio tras la larga y peligrosa noche.
Y te adoraron, porque les devolvías la savia de la vida y la seguridad, porque apartabas lenta, dulcemente, lo normal de lo terrible, lo bueno de lo malo, la figura nítida del fondo confuso y borroso del destino. Así te alzaste sobre las generaciones que fueron de la madera a la piedra y de la piedra al metal, en un mundo atravesado por el delicado oxígeno, que para mí ahora valdría más que las piedras preciosas y que puede medir por horas, minutos, el precioso reloj del oxígeno que corre implacablemente hasta que su última molécula se extinga en mis pulmones y yo me extinga también en este mundo rojo y desierto, que sin embargo llenamos de seres absurdos, de ciudades, de canales, de mitos alocados que sólo vivían en nuestra imaginación, leyendas, palabras llenas de sonido y de furia y que no significaban nada.
(Amanecer marciano)
(Se detiene. Mira alrededor. Extiende los brazos. Duda 10 segundos)
Pero... pero... ¿qué es lo que veo?
¡Los canales!
Por todas partes, los canales...
¡Marte está cubierto por una densa, vasta red de canales por donde circula el agua más pura que pueda imaginarse, y hay muelles de amianto con amarraderos de piedra, donde quedan aún estacionadas barcas de fuegos movidas por sutiles mecanismos electrónicos! Y alrededor de los canales, densas redes de vegetación, aparatosos árboles de formas estrambóticas, que ya se arrastran sobre el suelo rojo, ya se elevan en la atmósfera sutil y, en sus bordes, el esplendor en la hierba anaranjada, y la gloria en cada flor que se apoya en construcciones abandonadas, cubiertas de jeroglíficos y escrituras que hasta los dioses serían incapaces de descifrar. A lo lejos una Cara, un rostro mira hacia el espacio, una deidad olvidada, esfinge de tiempos remotos, cuando las grandes ciudades marcianas se levantaban contra el cielo pálido.
¡Todo era verdad!
¡Desde los polos marcianos desciende el agua pura que los antiguos habitantes de este planeta trajeron para fertilizar sus desiertos y dar lugar a terribles civilizaciones guerreras y pacíficas culturas humanistas, cuyos habitantes se movían en imprecisas máquinas que, sin alas, se elevaban en el aire! Restos borrosos de grandes factorías, con paredes de luz, donde los platillos volantes se construían para partir hacia toda la Galaxia, desde Cydonia, la gran ciudad marciana, con sus rampas de piedra que bajaban al Canal, y altas torres de tungsteno y metal donde habitaban los grandes sabios de Vasroom.
¡Todo era verdad!
¿Alguien vendrá detrás de mí? ¿Alguien verá mis pasos marcados en la tierra marciana, la tierra de Vasroom? ¿Qué quedará de mí? *(Mira un instrumento)* Mi oxígeno se termina. Quedan algunos minutos. ¿Vendrán en mi ayuda el dios Ares, los antiguos sabios de Vasroom, los pájaros de piedra, las fieras de metal, los tenues hilos moleculares con que la vida florece en todo el universo? ¿No somos acaso un único organismo, disperso aquí y allá, a través del polvo cósmico, a través de miríadas y miríadas de años luz? Abismos crueles del espacio, ciudades de Vasroom, antiguos sortilegios. Conjuros en un idioma imposible. An emi, vasroom, seth.
(Pausa)
Se acaba. Es el final. Pero tal vez... Tal vez pueda sacarme el casco y respirar el tenue aire marciano, como los antiguos habitantes de Vasroom.
Y, si sigo vivo, si no muero, seré el primer humano en recorrer la superficie de Marte.
¿Conseguiré respirar? Me va la vida en ello.
¿Conseguiré respirar?
(Se quita el casco lentamente. Respira profundamente una y otra vez)
Vivo. *(Pausa)* Respiro. *(Pausa)*
Soy el primer marciano.
Hemos llegado, finalmente, a Marte. 

quinografía

NOTA DE TAPA Su encuentro con Borges. Las propuestas más indecentes que le han hecho a Mafalda. La prueba irrefutable de la falta de humor de los argentinos. El día en que alguien usó a Manolito para justificar la dictadura. Las mañas que le trajeron los años. Los motivos que le impiden dejar de dibujar. Su última conversación con Oesterheld. Las tiras por las que Fidel Castro lo chicanea cada vez que va a La Habana. Su socialismo impenitente. Quino accedió a hablar de todo esto para la edición con que la *Playboy* mexicana festejó su 50º aniversario. *Radar* reproduce esa deliciosa entrevista de manera exclusiva.

POR MÓNICA MARISTAIN

En una ocasión, le preguntaron a Roberto Fontanarrosa qué era lo más difícil de ser caricaturista. "Convencer a los invitados de que una fiesta no se anima cuando llega uno", respondió el rosarino. Se equivoca el que crea que cuando Quino arriba a algún sitio el ambiente se torna chistoso. Aunque nos siga haciendo reír con el humor más filoso e inteligente de que pueda ser capaz un genio de su naturaleza, Joaquín Salvador Lavado provoca en persona muchas cosas, menos la risa. Por lo pronto, es un hombre que a los 71 años se conserva increíblemente seductor. Tal vez, como en uno de esos dibujos inolvidables que lo han hecho un maestro del humor de página entera, no faltarán en su vida las mujeres que le echan en cara la apostura frágil con la que intenta agenciarse el cariño del sexo opuesto.

Lo cierto es que este hijo de inmigrantes andaluces, nacido en la ciudad de Mendoza el 17 de julio (aunque en los registros oficiales conste nacido el 17 de agosto), logró lo que nadie en la reciente edición de la Feria del Libro de Guadalajara. "Quino, casi estoy enamorada de ti", le confesó en público la joven directora de la Feria, Nubia Macías.

Desde que nació se lo llamó Quino, para distinguirlo de su tío Joaquín Tejón, pintor y dibujante publicitario con quien a los 3 años descubrió su vocación. Y desde que en 1954 saliera publicado su primer dibujo, Quino ha transcurrido los últimos 50 años de su vida como el gran portavoz de varias generaciones de personas que no se resignan al estado de las cosas y siguen soñando con un mundo mejor.

Da escalofríos pensar que cuando Hugh Hefner juntaba sus escasos 8 mil dólares para crear *Playboy*, la revista que iba a revolucionar el pensamiento contemporáneo, Quino lograba vender su primer dibujo al semanario *Esto es*, de Buenos Aires. "El día que publicaron mi primera página pasé el momento más feliz de mi vida", declaró. Desde entonces y hasta la fecha, sus dibujos de humor se vienen publicando ininterrumpidamente en infinidad de diarios y revistas de América Latina y Europa. Mafalda, el personaje que no dibuja desde hace 30 años, significó una verdadera revolución a favor de la libertad de pensamiento, la defensa de los derechos humanos, el elogio a un vida en armonía con la naturaleza. Con ella aprendimos a no aceptar las cosas como son y a preguntarnos por qué, en un mundo lleno de manjares exquisitos, debíamos conformarnos con una sopa rancia e insípida.

¿Le molesta que le hablen de Mafalda?

–No. Me molesta un poco la reiteración de las preguntas, pero no sólo sobre Mafalda sino sobre todo. Hace poco leí una vieja entrevista a Vladimir Horowitz, que estaba casado con la hija de Toscanini; cuenta que estaba en un estudio de grabación rodeado de periodistas, la mujer de él estaba sentada a un costado y escuchaba todo lo que le preguntaban y en eso murmura: ¡siempre las mismas preguntas! A mí me pasa algo de eso. Por eso, en mi página oficial (*www.quino.com.ar*) hay un espacio llamado "Preguntas más frecuentes", en donde respondo las preguntas de siempre, así no me las vuelven a hacer.

¿Ha sido buena su vida?

–¿Ha sido buena? ¡Hombre!, comparada con tanta gente que no puede vivir de lo que le gusta, entonces ha sido buena. Yo, de chiquito me propuse dedicarme al dibujo, y lo he logrado.

¿De dónde ha venido esta afición a planificar una vida?

–Es que no la planifiqué siquiera. En *Juan Cristóbal*, de Romain Rolland, se narra la vida de un músico; y hay una parte en que el niño escucha por primera vez un piano y el efecto que le produce ese bosque de sonidos es el mismo efecto que a mí me produjo ver a mi tío dibujar cuando yo era pequeño. Ese efecto lo utilicé para una tira del Guille, cuando dibuja todas las paredes y le dice a su madre: "¡Mamita!, ¿viste todas las cosas que hay adentro de un lápiz?".

Qué cosa extraña eso de la vocación...

–Sí, a mí me hace pensar que he tenido mucha suerte, de no andar como estos chicos que veo cambiar de carreras y de colegios a cada rato. He tenido una suerte tremenda al saber desde muy chico lo que quería ser. Pero debe ser algo de familia. A mis dos hermanos también se les despertó muy temprano su vocación.

Este vivir entre tres ciudades (Milán, Madrid y Buenos Aires), ¿ha sido una elección?

–No, de ninguna manera, porque cuando me fui por primera vez de Argentina no fue porque quise. A partir de ahí ha sido el no saber manejarnos de otra manera, y todo quedó en manos del azar.

¿Y cuándo está en Milán extraña Madrid y cuando está en Madrid extraña Buenos Aires?

–No, a Madrid no la extraño porque la incorporamos hace poco a nuestra vida. A mi mujer, Alicia, no le gusta nada Madrid, a mí tampoco me entusiasma, pero, bueno, por el momento estamos así.

¿Cómo es Milán?

–Uy, es muy linda. Aunque la mejor casa la tenemos en la Argentina. Siempre nos falta algo. Toda la biblioteca la tengo en Buenos Aires, las enciclopedias, todo esto que uno necesita para el trabajo está en Argentina.

¿En qué barrio vive?

–En pleno centro: Talcahuano y Santa Fe, desde hace 30 años.

Ha visto casi todo ahí.

–Sobre todo he visto el desplazarse de la ciudad. Antes resplandecía y hoy es una zona abandonada, de oficinas; he visto empobrecerse el Barrio Norte también.

¿Ha visto a Borges? Era su zona.

–Sí. Él comía en un lugar que se llamaba Cantina Norte, que estaba en Paraguay y Maipú.

¿Se le acercó alguna vez?

–No. Intenté acercarme a Borges una vez que estaba dando una charla en la Sociedad Hebraica. La charla era sobre el idioma español, algo con lo que yo tuve siempre muchos problemas porque me crié hablando andaluz. Mis compañeros en la escuela primaria no me entendían. Cuando llegué a Buenos Aires hablaba en mendocino, así que tampoco me entendían. Entonces quería preguntarle acerca de los matices del español en Argentina, preguntarle por el uso del che, del vos, de cómo hablan los uruguayos, en fin, total que empecé diciéndole a Borges que yo era andaluz y entonces me dijo: "Ah, usted sabe que la palabra andaluz viene de vándalos" y se fue por otro lado... yo me quedé mudo. Además le cité un ejemplo de mi provincia. En Mendoza, cuando una persona está espiando a otra se dice "aguaitar", igual que en catalán; entonces le pregunté a Borges si no pensaba que eso podría estar relacionado con el inglés "to wait", de esperar, y él me dijo: "No, de ninguna manera, eso no tiene ninguna relación". Una contestación antipatiquísima. Todo fue muy antipático en mi encuentro con Borges.

¿Y a quién le hubiera gustado conocer?

–A Julio Cortázar.

Pero se deben haber cruzado varias veces... qué raro que no se hayan visto.

–Una vez le dejé en París la colección completa de Mafalda, pero nunca me enteré si se la dieron o no. Él no estaba. Sólo andaba su gato dando vueltas por las afueras del departamento.

Ernesto Cardenal recordaba mucho a Julio Cortázar en la Feria del Libro. Tenía muchos recuerdos del apoyo de Cortázar a la revolución nicaragüense, que parece lejana, pero en realidad transcurrió hace muy poco, hablando en términos de tiempo histórico...

–Pero el capitalismo también se va a ir al carajo. Esto no puede continuar así. Yo lo que espero es que a la larga se intente otra forma de socialismo. No igual al que ya fue, pero para mí sigue siendo el mejor sistema de gobierno.

¿Cómo ha vivido los últimos acontecimientos en Cuba? Me refiero sobre todo a los fusilamientos.

–En el momento en que eso pasó dije que hacía mías las palabras de José Saramago. Aunque después, hablando con un cubano y con un francés que es agregado cultural en La Habana me dijo que, visto desde adentro de la isla, todo era muy distinto a como se vio afuera. Que realmente esta gente era para matarla. De todas maneras sigo pensando que nada es para matar a nadie.

¿Hace mucho que no va a Cuba?

–La última vez fue en el '97. En total es-



tuve ocho veces en Cuba, pero siempre he ido a trabajar. Conozco La Habana, Varadero, y nada más.

¿Conoce a Fidel?

–Sí, aunque no tengo buena relación con él. Hay dos tiras de Mafalda en las que se habla de él y no le han caído muy bien. Cuando fui por primera vez a Cuba me pidieron explicaciones al respecto. Fidel, que es famoso por su memoria, cada vez que me ve, me pregunta: ¿Quién tú eres, chico? Me ignora completamente.

¿Cómo se piden explicaciones?

–Directamente. La gente que te van presentando te va preguntando: ¿Por qué en esa tira de Mafalda tú dijiste que el Comandante era un cretino?

¿Usted dijo que Fidel era un cretino?

–Claro, ¿no te acuerdas? Era la época de Onganía, donde todo lo que dijera Fidel era considerado malo. Entonces Mafalda se pregunta por qué Fidel no dice que la sopa es buena, así en la Argentina la prohíben. Y en el último cuadro, Mafalda termina gritando: "¿Por qué este cretino no dice que la sopa es buena?".

¿Y la otra tira?

–Es cuando Felipe va a la casa de Mafalda, le lleva una flor y Mafalda la coloca entre un montón de flores que tienen las plantas de su padre. Felipe termina diciendo: "Es como regalarle un terrón de azúcar a Fidel Castro". También me preguntaron qué había querido decir con eso. Una vez, visitando la redacción de *Dedeté* (*legendaria revista cubana de historietas*), me dijeron que nunca nadie había dicho nada, pero que caricaturas de Fidel no se hacían. A la noche siguiente, en una recepción oficial a la que fui invitado, yo me había tomado dos mojitos enormes antes de que llegara el Comandante. La cosa es que cuando llegó, luego de que él me preguntara el consabido "¿Chico, quién tú eres?", le dije: "Comandante, me han dicho algunos colegas que en Cuba no se pueden hacer caricaturas sobre usted". Fidel me contestó: "¿Yo he dicho eso? ¿Alguien me ha sentido alguna vez decir eso? Tú hazme todas las caricaturas que quieras". Y pegándome con el dedo en el pecho, me aclaró: "Siempre que no me hagas contrarrevolución porque si no te tengo que poner preso". Claro, nunca entendí qué es hacer contrarrevolución.

¿Dónde ha comido la comida más rica del mundo?

–En Génova. Era un pescado con hongos que fue ponerme el primer bocado en la boca y saltárseme una lágrima de lo rico que era eso. Nunca sentí una cosa igual con la comida.

¿Su esposa es buena cocinera?

–Sí, excelente.

¿Qué es lo más rico que hace?

–No tiene una especialidad. Mejor dicho, lo que mejor le sale es cuando inventa una comida con todas las cosas que han sobrado de otras comidas.

¿A usted nunca se le ha dado por cocinar?

–No, soy un desastre. A veces me he quedado solo en Milán y he intentado cocinarme, pero me ha salido mal. Quiero decir: puedo hacer una pechuga a la plancha con ensalada. Pero cuando le quiero agregar una sopa, o se me quema la sopa o se me quema la pechuga.

¿Y dónde está el mejor vino?

–Yo sigo prefiriendo los de Rioja, los españoles. Aunque hace poco estuve en San Pablo. Fui a cenar con Ziraldo, el dibujante, y pedí un cabernet sauvignon de Brasil. Ziraldo creía que yo estaba loco por pedir un vino de Brasil, pero al final terminó reconociendo que estaba bien. Era buenísimo. Como decía un vinero que vivía en Milán debajo de mi casa cuando le íbamos a devolver un vino que estaba mal: "¿Qué quiere, señor Quino?, el vino es una cosa viva. Y el corcho también". En ese sentido, en la Argentina soy fiel a las bodegas López, porque mantienen una calidad constante. Es raro que una botella te salga mal. En cambio hay vinos riquísimos, como los Torres, de Cataluña, que de cada 10 botellas, dos te salen con gusto a corcho. Pero no sé... una vez alguien dijo que los que más saben de vino son los borrachos y no los críticos que hablan del sabor de terciopelo y esas chorradas. Lo importante es que los vinos están cada vez más caros y que para que un vino sea bueno uno debe gastar mucho dinero, lamentablemente.

¿Qué cosas viven en usted de Mendoza, su provincia natal?

–Voy todos los años a Mendoza. Es una provincia muy bella, pero no recuerdo que los mendocinos tengan un sentido del humor tan desarrollado como los cordobeses. La teoría de Luis Landriscina es que el humor de los cordobeses se debe a que los andaluces fundaron allí su universidad. Cada vez que voy a Córdoba me sorprende por la imaginación que tiene esta gente para inventar nombres o criticar situaciones, es algo notable. Volviendo a Mendoza, me gusta más la gente de San Rafael que la de la capital. Los mendocinos son raros, jamás te invitan a su casa, se reúnen todos en la calle San Martín y ya está, ya cumplieron socialmente.

¿Cómo se mantiene un matrimonio de tantos años? ***(Quino se casó en 1960 con la doctora en Química Alicia Colombo.)***

–Bueno, a ver, se mantiene con muchas crisis. No es que uno esté siempre bien en el matrimonio. Pero si tuviera que dar una receta esa sería el respeto, el cariño, la paciencia...

¿Y en su profesión Alicia ha cumplido un papel importante?

–Sí, muy importante, porque yo soy muy dejado. Mafalda se empezó a publicar en Europa porque Alicia fue la que contestó a la persona que escribía desde Italia y yo no le respondía nunca. Un día Alicia me dijo: "A mí me da vergüenza este hombre que siempre escribe y vos nunca le contestás. ¿Me dejás que le conteste yo?". Con los viajes pasa lo mismo, me tiene que incentivar ella a que viajemos, yo soy más de quedarme en la casa, de no salir. No sé. La verdad es que yo me manejo muy mal en la vida, con todo.

¿Cómo ha llegado a esta edad con tantas ganas de seguir?

–Y... bueno, no sé, no he hecho otra cosa en mi vida y no sabría qué hacer si dejo de dibujar. Sobre todo le tengo terror a dejar de publicar en los periódicos. Porque si no tuviera la presión de la entrega, no tendría la disciplina de sentarme a dibujar porque sí.

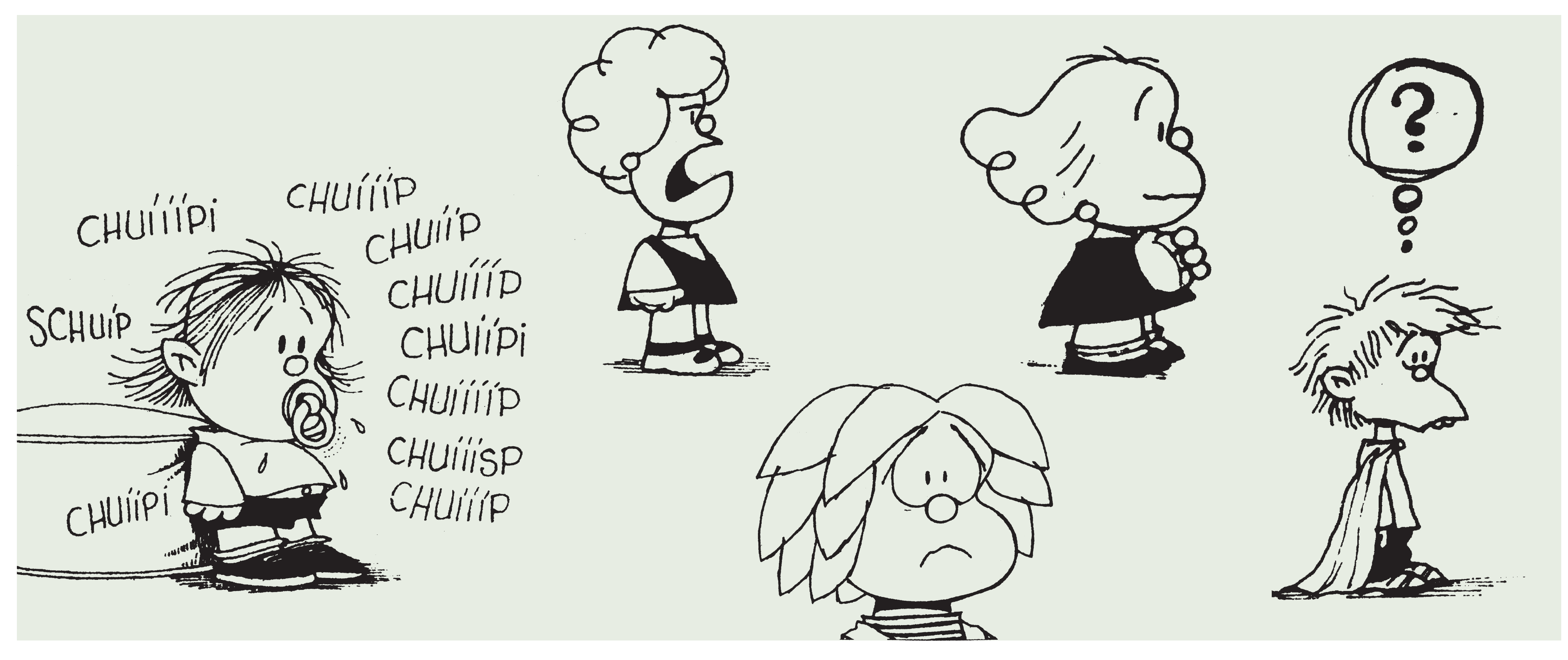
"He preservado a mis personajes del merchandising rabioso y he rechazado muchas cosas. Una vez los caldos Maggi me ofrecieron una fortuna para que les diera a Mafalda. La idea era hacer un aviso que dijera: 'Ahora sí, a Mafalda le gusta la sopa'."

Entonces, usted nunca ha trabajado para el éxito...

–No, incluso siempre me he negado a que usaran mis dibujos en campañas publicitarias. He preservado a mis personajes del merchandising rabioso y de todo eso. De todas maneras, a veces pienso que debería haber sido una especie de empresario para manejar con un sentido comercial lo que me ha tocado crear. No he sabido administrar mi carrera y eso es algo que nos ha sobrepasado. Digo "nos" porque Alicia es mi representante y se ocupa de todos los contratos, tiene una oficinita en casa, que también la sobrepasa y está cansada, harta..., ya no sabemos cómo hacer.

¿Ha ganado mucho menos dinero del que podría haber ganado?

–Sí, he rechazado muchas cosas. Hace unos 15 años mi editor francés me ofreció hacer un libro de Mafalda para la Shell. El tema era así, a cada cliente que entrara a una de



las gasolineras de la Shell le iban a regalar uno de mis libros. Pagaban mucha plata. Creo que a mí me hubieran tocado unos 50 mil dólares y yo dije que no, por supuesto; ¿cómo un personaje que vive despotricando contra las multinacionales se va a quemar de esa manera? Otra vez los caldos Maggi me ofrecieron una fortuna para que les diera a Mafalda. La idea era hacer un aviso que dijera: "Ahora sí, a Mafalda le gusta la sopa". Otra vez dije que no y casi nadie lo entendió, pero así fue.

¿Y no le preocupa no ser entendido?

–No, porque para mi moral yo tengo razón.

¿Y no le preocupa haberse quedado un poco solo en esas decisiones?

–No. Me da mucha rabia que me propongan estas cosas, porque me da la sensación de que no entendieron mi trabajo o, lo que es peor, si lo entendieron, no lo respetan.

El escritor mexicano Juan José Arreola decía que nunca iba a perdonar ni entender haber sido expulsado del vientre materno...

–Sí, es cierto. Mis padres murieron muy temprano y siempre me pregunté qué clase de tipos son los padres que te largan al mundo y luego se van. Para mí fue muy dura esa experiencia.

¿Nunca sintió la necesidad de ser padre?

–No. Me cuesta entender a las parejas que hacen unos sacrificios terribles para poder tener un hijo; hacen el amor a las 7 de la mañana, recogen el semen, lo llevan a un laboratorio, van al médico, la verdad es que no lo entiendo. Me parece una desmesura. Me asusta mucho la idea de tener un hijo y que se me enferme, me entraría una desesperación terrible. No lo soportaría. En eso coincido con el Negro Fontanarrosa: "A uno le preocupan mucho más las 5 líneas de fiebre de su hijo que la Guerra del Golfo". Tengo cinco sobrinos y con eso me basta.

¿Es un amigo suyo Fontanarrosa?

–Tenemos una cosa que nos separa mucho culturalmente y es que el Negro vive pendiente del fútbol. A mí me gusta el fútbol, pero siempre prefiero que gane el mejor, no tengo un equipo en particular. A mí, que la Selección Argentina gane el Mundial me importa un pito. Si el otro equipo juega mejor me parece justísimo que la Argentina no gane nada. Y Fontanarrosa no entiende esas cosas. Cuando Colombia le ganó 5 a 0 a Argentina lo llamé a Daniel Samper (periodista colombiano) para felicitarlo y me preguntó si estaba loco y qué clase de argentino era yo. Cuando me preguntan si los argentinos tienen sentido del humor siempre respondo que no, porque con el fútbol no te podés meter. Hacés una broma de fútbol y hasta podés perder la vida. Te pueden matar en serio. El fútbol me encanta como coreografía, como propuesta, lo encuentro muy inglés en la rudeza de las reglas: por un tipo que mete un foul es penalizado todo el equipo, eso sólo puede pasar en un colegio inglés y, por tanto, en el fútbol.

¿Y Caloi es amigo?

–Sí, pero en ese caso nos divide la política, porque él es peronista fanático, pero llegamos a un acuerdo gracias a mi mujer, que puso límites y nos prohibió hablar de política. Nosotros respetamos ese acuerdo y nos llevamos muy bien.

¿Qué otros dibujantes son amigos suyos?

–Soy muy amigo de Miguel Rep, que me parece uno de los dibujantes más talentosos de la última generación. Pero diría que en general me llevo bien con todos, menos con Nik, que publica en *La Nación* y empezó robando muchísimo a Rudy, a Daniel Paz, de **Página/12**. Nik vino a crear un malestar por primera vez entre los dibujantes argentinos. Nadie lo soporta. Al punto que si hay una mesa redonda, todos participan con la condición de que él no esté.

¿Valora la experiencia de la revista *Humor*, que en los 80 cambió el lenguaje del humor en la Argentina?

–Sí, muchísimo. Su creador, Andrés Cascioli, fue un verdadero baluarte en el sentido de que comenzó a informar lo que estaba pasando realmente en la Argentina con la dictadura.

¿Y por qué nunca publicó allí?

–Porque no me gusta publicar en revistas de humor. Me gusta publicar en periódicos y en revistas de interés general. En la revista de *Clarín* estamos el Negro Fontanarrosa, Caloi y yo, pero no es una revista de humor. Es un suplemento dominical. Publiqué hace muchos años en *Rico Tipo*, pero donde escribían de cine y de otras cosas unos tipos geniales que no me di cuenta en el momento lo buenos que eran. Me di cuenta después. Tampoco hago sátira política, yo no hago humor con ministros ni con presidentes. Dicen que mi humor trata de la esencia del ser humano, y tal vez sea así, porque por más tecnología que descubran, la persona sigue siendo la misma. Además, en estos tiempos los políticos tienen muy poco peso. Hay una sola potencia que domina y antes por lo menos estaba Flash Gordon para que nos defendiera de Ming. Ahora sólo quedó Ming, que es George Bush.

Ming gobierna el mundo, entonces...

–Claro, y además Ming es sordo. No escucha a la gente. Todo el mundo sabe que Bush invadió Irak por el petróleo, pero lo peor es que Bush sabe que todo el mundo sabe, pero no le importa. No le importa el futuro de la humanidad, ni el de sus nietos, ni el de sus bisnietos, eso me llama mucho la atención. Los gobernantes de ahora han construido un gran muro de goma en donde rebotan las protestas de los ciudadanos. Podemos decir todo, pero nadie nos escucha, a nadie le importa.

¿De qué otras cosas tratan sus dibujos, además de la esencia humana?

–De la relación entre los débiles y los poderosos. Eso siempre me ha obsesionado. Esa sensación de impotencia que tienen los pobres frente a los ricos, de los mandados frente a los amos, no sé, a veces pienso que debería dejar de dibujar por un tiempo, para no vivir la angustia o el miedo a repetirme. Pero cuando pienso en que voy a abrir el periódico y no van a estar mis dibujos, me da más angustia y sigo dibujando. Es como ese jefe de estación que se jubila, pero vuelve todos los días para ver si los trenes pasan a horario. No me puedo imaginar esperando pasar los trenes. Además, en mi oficio no hay trenes.

"A comienzos de la dictadura, unos amigos y yo habíamos hecho copias de un dibujo de Mafalda que señalaba el bastón de un policía y lo nombraba como 'el abollador de ideologías'. Al día siguiente, la ciudad amaneció empapelada con un dibujo de Manolito, que portaba un bastón de policía y decía: '¿Ves, Mafalda?, gracias a esto, ahora podemos caminar con libertad por las calles'."

¿Quién se fue demasiado pronto en su vida además de sus padres?

–Ahora en enero acaba de morir un amigo que ni siquiera había cumplido los 60 años. Para mí y para mi mujer la muerte de Vázquez Montalbán también ha significado la pérdida de un amigo aunque no lo conocíamos. Con tantos españoles que hay para morirse, ¿por qué no se murió Aznar en lugar de Vázquez Montalbán? Qué injusticia. ¿Por qué no se murió Fraga?

¿Llegó a conocer a Oesterheld?

–Sí, y siempre me quedó el sabor amargo de que la última vez que lo vi discutimos mucho por política. Fue una discusión muy fuerte. Estaba el dibujante Oski, fue en la casa de él, estaba toda su familia, era un tipo muy radicalizado que decía cosas como que si el pueblo no entiende a Picasso, entonces Picasso no sirve. Me quedé muy mal, porque ésa fue la última vez que lo vi.

Ni siquiera ese radicalismo alcanza a explicar la barbarie cometida por los militares argentinos...

–No, claro que no. Qué maricones los militares argentinos. Porque por lo menos los militares brasileños admitieron haber matado y les devolvieron los cadáveres a los familiares. Los argentinos los desaparecieron y todavía siguen negando todo. La cobardía de esta gente es lamentable, inadmisible.

¿Le gustan las fiestas navideñas?

–No, porque vengo de una familia que nunca festejó nada. A nosotros ni siquiera los cumpleaños nos festejaban.

¿Qué día cumple años?

–El 17 de julio, pero como estoy anotado un mes después, es un conflicto.

Pero no, porque se lleva dos regalos.

–Te crea algo falso que se suma a que hay dos banderas argentinas, una con sol y la otra sin sol, un dólar que vale dos o tres, que River o que Boca, que peronista o radical.

¿Qué cosas lo hacen perder la calma? Usted parece bastante tranquilo... o contenido.

–No, no soy tranquilo. Soy contenido, por eso tengo tantos problemas de salud, porque guardo todo, nunca expreso lo que verdaderamente me pasa. Hay muchas cosas que me hacen perder la calma, no elegiría ninguna en particular.

¿Y qué cosas lo hacen sentir fuerte, a usted que parece tan frágil?

–Nada.

Ni siquiera sus dibujos.

–Bueno, mis dibujos sí. Cuando estoy muy mal, me encierro en mi estudio y dibujo. Pero jamás me siento fuerte. Soy muy débil, un hombre inseguro para todo.

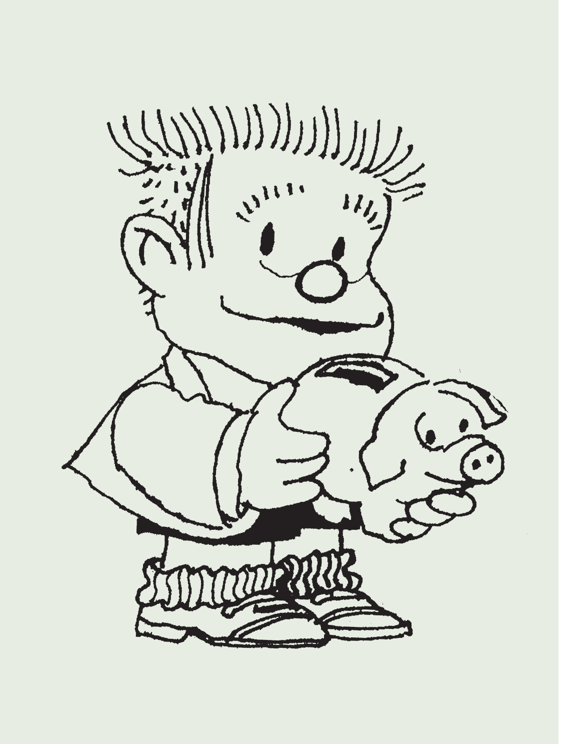
¿Qué está leyendo ahora?

–*El libro de las ilusiones*, de Paul Auster, en el que curiosamente aparece un argentino. Empecé a leer las memorias de Gabriel García Márquez, pero me desilusionaron bastante. Lo considero un libro antiguo.

¿Y el último disco que ha escuchado con pasión?

–El de *Romeo y Julieta* de Sergei Prokofiev en versión de Ricardo Mutti, que me encanta. Lo que pasa es que me he vuelto muy maníaco. Es verdad eso que dicen que cuando uno se pone viejo comienza a tener muchas manías. Antes podía dibujar escuchando música, pero ahora no. Antes, sólo necesitaba el silencio para que me surgiera una idea, y luego ponía música para dibujar a lápiz. Con el tiempo, me distraía la música en el dibujo, así que comencé a ponerla sólo cuando pasaba el dibujo de lápiz a tinta. Ahora no puedo escuchar nada en ninguna parte del proceso. Son manías.

¿Qué opina del nuevo gobierno argentino, encabezado por Néstor Kirchner?



–En primer lugar me queda claro que los argentinos no quieren ser gobernados por ningún político que no sea peronista. Yo no soy peronista, como todo el mundo sabe, pero le tengo simpatía a Néstor Kirchner. Me gusta él y me gusta Lula, de Brasil. Además, me gusta que ambos estén tratando de hacer cosas juntos, de fortalecer el Mercosur, por ejemplo. Ahora que los norteamericanos están distraídos en otra zona del planeta, puede ser que nos dejen hacer algo bueno en nuestros países.

¿Siempre le ha interesado la política?

–Desde niño, porque soy hijo de andaluces y cuando tenía cuatro años escuchaba hablar de la Guerra Civil Española, que se vivió en mi casa con mucho pesar. Pero no he leído ni a Marx ni a Maquiavelo, no soy un teórico de la política.

¿Y a Les Luthiers hace cuánto que no los ve?

–Hace poco me invitaron a una fiesta de aniversario en Madrid, y no pude ir porque tenía que escribir un contrato, bueno, yo no, pero Alicia sí, y tenía que ayudarla. Total que los vi hace 15 días.

¿Es amigo de todos los integrantes del grupo?

–No, de Daniel Rabinovich, fundamentalmente. Y de Jorge Maronna.

Siempre se lo compara con ellos y la gente suele preguntarse cómo siendo tan argentinos han trascendido en el mundo.

–Bueno, ellos todavía más que yo. Porque es un caso curioso de cómo son tan entendidos en el resto del mundo, si su humor es tan local. Es como si trasladaran al Inodoro Pereyra, que a mí me parece genial, pero sacado de su contexto, no tiene mucho sentido.

¿Qué le gusta de los nuevos dibujantes?

–No soy un gran experto, no leo ni veo mucho. En España apareció uno muy bueno que se hace llamar "El Roto" (*Andrés Rábago*), ése me encanta. Veo que el arte de la caricatura está bastante vivo, pero no sé si el humor que hago yo, que hace Sempé, que por otra parte tiene mi edad, tiene seguidores. Es un tipo de humor más reflexivo, que no se ve a la primera. Ese humor me parece que está en vías de extinción.

Le voy a decir un piropo...

–Decime todos los que quieras.

Se lo ve a usted bastante bien.

–Sí, aunque debería caminar 4 kilómetros diarios y no lo hago. Soy muy sedentario. Tengo muchas operaciones en la vista, así que por eso dibujo a lápiz, porque no puedo ver la pantalla de la computadora. La tecnología no está hecha para mí. Me han operado el corazón y ya no puedo fumar. Antes fumaba 40 cigarrillos diarios. Sigo una dieta rigurosa, no puedo comer con sal, pero bebo vino y me gusta mucho el ron.

¿Ha sufrido muchas persecuciones en la Argentina?

–Bueno, comencé a dibujar en los tiempos difíciles, que se fueron complicando cada día más. De esos tiempos me quedó una autocensura que ya no puedo sacarme de encima. En 1976, en los inicios de la dictadura, me destrozaron la puerta de mi casa a patadas. Nosotros no estábamos. Otra vez, unos amigos y yo habíamos hecho copias de un dibujo de Mafalda que señalaba el bastón de un policía y lo nombraba como "el abollador de ideologías". Al día siguiente, la ciudad amaneció empapelada con un dibujo de Manolito, que portaba un bastón de policía y decía: "¿Ves, Mafalda?, gracias a esto, ahora podemos caminar con libertad por las calles". Pero, en fin, eso fue todo. Ya después me fui del país.

Eran tiempos en los que se pensaba que el mundo podía cambiar.

–Sí, ahora directamente no sabemos qué hacer. Cuando éramos jóvenes escuchábamos las canciones de Joan Manuel Serrat y creíamos que íbamos a cambiar el planeta con una canción o con un dibujo. Más tarde nos dimos cuenta de que la lucha armada no era el camino. Ahora nos damos cuenta de que ya no hay políticos. Jacques Chirac, por ejemplo, aunque sea de derecha, es un político nato y gente como él ya no queda en el mundo.

¿Por qué dejó de dibujar Mafalda?

–Porque un personaje esclaviza mucho y yo tenía mucho miedo de repetirme. Mafalda sigue viva en los lectores, pero yo no la quiero más que a otros dibujos míos. Soy como un carpintero, Mafalda es un mueble que me quedó bien y vendió mucho, pero quiero a todos mis muebles.

¿Qué tiene de sus personajes?

–Tengo todo, porque nacieron de mí. Aunque me identifico más con Miguelito y Felipe, porque como ellos vivo haciéndome preguntas inútiles. Cuando llegué a Buenos Aires, vivía en una pensión con un periodista, que por cierto desapareció a manos de la dictadura. Un día estaba mirando por la ventana y le pregunté a este muchacho: "Che, Julián, decime, ¿cuánto creés que pesa un árbol?". Y él me contestó: "¿Por qué no te vas un poco a la puta que lo parió?". De Manolito lo que tengo es el manejo del dinero, quiero decir, yo soy un desastre para manejar el dinero, nunca me supe administrar en ese aspecto, entonces puse toda la eficacia que no tengo en Manolito. Con Susanita me identifico por lo chismoso. Soy incapaz de contar un chisme, pero me encanta que me vengan a contar cosas de los demás.

¿De dónde saca material para sus dibujos de amor y desamor?

–Son recuerdos de los radioteatros que escuchaba cuando era niño. También saco material de las películas de Ingmar Bergman, que me encantan. No veo telenovelas. Hace poco alguien me recomendó de manera entusiasta a *Betty La Fea*, pero aunque me pareció divertida no pasé de un solo episodio.

¿A quién admira?

–Bueno, admiro mucho a Sempé; de Argentina me gusta mucho Miguel Rep, de México me gusta Rius, pero también admiro a las enfermeras, a los Médicos Sin Fronteras, a muchas organizaciones no gubernamentales que luchan por mejorar el mundo. De todas maneras, pienso que esas organizaciones les alivian la tarea a los gobernantes, sin quererlo, claro, pero mucho de lo que ellos hacen deberían hacerlo los presidentes, los ministros.

¿Morirá siendo socialista?

–Sí, por supuesto. Esa es la mejor forma de gobierno que concibo, es el mejor sistema. Apenas tuvo 70 años para expresar y es probable que estuviera mal aplicado. Si pensamos que al cristianismo le llevó tres siglos imponerse, ¿por qué no podemos pensar que el socialismo regresará y finalmente podremos vivir en un sistema más justo y más humano para todos?



Quino por Maitena

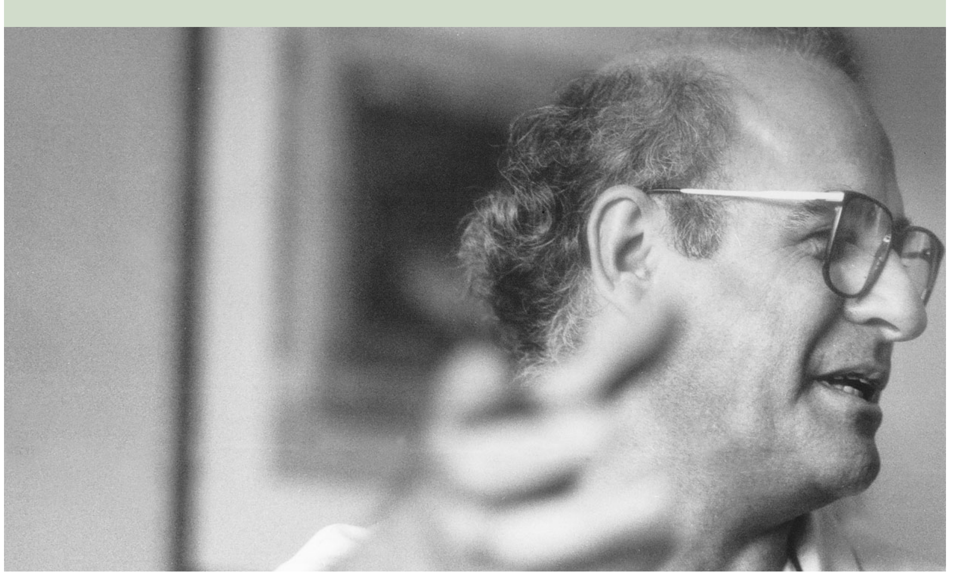
"Quino me parece un dibujante de una profundidad extraordinaria. Es delicado, sensible, refinado y estoy convencida de que su mejor trabajo es el humor de página. Claro que Mafalda ha sido su caballito de batalla, pero creo que el genio de Quino está en su humor de página, acaso su trabajo menos popular y menos conocido."

Quino por Rep

"Cuando le preguntaron a Francis Bacon acerca de las influencias que había tenido, contestó: 'En una determinada época de mi vida, estuve muy influido por Picasso, aunque influencia no es, quizá, la palabra exacta. Picasso, en realidad, me ayudó a ver'. Para mí, la importancia de Quino es su mirada. Antes creía que era su dominio de los recursos del dibujo, luego, sus puestas en escena, su capacidad para elaborar personajes para nada unidimensionales, su cariño pese a su amargura hacia la especie humana, sus ideas ingeniosas graficadas con precisión, en fin, todo lo de inteligencia que vino a infundirle a este género austero. Pero es todo eso, y sobre todo, su mirada acerca del mundo lo que repetiremos eternamente preñados por sus trabajos. La mirada de un niño hipercurioso, el ángel perverso que anida en él, un autor sólo mellado por períodos de indignación o sentido común. Quino es algo serio, un generador de momentos inolvidables, como pocos lo logran. Todos tenemos por lo menos un chiste de Quino soldado en el placer de los recuerdos. Benditos el tiempo y el país y la lengua en que nací, para disfrutar del Maestro."

Quino por Fontanarrosa

"Quino es, fundamentalmente, un gran tipo y un muy querido amigo. Como humorista, pienso que es de los mejores. Tengo la sensación de que el humorista es una especie de laboratorio que recibe una información, la procesa y obtiene un producto humorístico. Quino es, a mi juicio, uno de los laboratorios más completos. Siempre da un paso más y consigue un resultado más claro, más efectivo y más profundo."



el caballero en el espejo

LIBROS En el mundo de habla inglesa acaba de aparecer una nueva y celebradísima traducción de *El Quijote* a cargo de Edith Grossman, lo que ha despertado un renovado furor por el caballero de la triste figura. Harold Bloom –el hombre que irritó a tantos hispanohablantes al señalar el papel fundacional de Shakespeare en la literatura occidental– explica en el prólogo (del que *Radar* traduce un fragmento a continuación) por qué Cervantes y Shakespeare son profesores rivales que enseñan de maneras opuestas y por qué *El Quijote* –ese libro entre cuyos admiradores y epígonos se cuentan Fielding y Sterne, Goethe y Thomas Mann, Flaubert y Stendhal, Melville y Mark Twain, Kafka y Dostoievsky– es el espejo más nítido que se haya ofrecido jamás a un lector.

POR HAROLD BLOOM

Cuál es el verdadero objeto de la búsqueda de Don Quijote? No tengo respuesta para esto. ¿Cuáles son los motivos auténticos de Hamlet? No podemos saberlo. Puesto que la búsqueda del magnífico caballero de Cervantes tiene dimensiones y reverberaciones cosmológicas, ningún objeto parece estar fuera de su alcance. La frustración de Hamlet es que sólo se le permiten Elsinore y la tragedia de la venganza. Shakespeare compuso un poema ilimitado, en el cual sólo el protagonista está más allá de todo límite.

Cervantes y Shakespeare, que murieron casi simultáneamente, son autores centrales en Occidente, por lo menos desde Dante, y ningún escritor los ha alcanzado, ni Tolstoi, ni tampoco Goethe, Dickens, Proust o Joyce. El contexto no puede hablar por Cervantes ni por Shakespeare: el siglo de oro español y la era isabelino-jacobina resultan de importancia secundaria cuando se trata de apreciar lo que estos autores nos ofrecen. W. H. Auden encontró en el Quijote un retrato del santo cristiano, en oposición a Hamlet, que "carece de fe en Dios y en sí mismo". Aunque Auden suena perversamente irónico, hablaba en serio, y creo que no estaba bien orientado. Herman Melville fusionó a Don Quijote y a Hamlet en el capitán Ahab (con una pizca del Satán de Milton para realzar el sabor). Ahab quiere que la ballena blanca le sirva de venganza, mientras que Satán destruiría a Dios, si pudiera. Hamlet es para nosotros un embajador de la muerte, según G. Wilson Knight. Don Quijote asegura que su objetivo es acabar con la injusticia. La injusticia final es la muerte, nuestra última tortura. Poner en libertad a los cautivos es el modo pragmático del caballero de luchar contra la muerte.

Aunque ha habido muchas traducciones valiosas de *Don Quijote* al inglés, yo elogiaría la nueva versión de Edith Grossman por la calidad extraordinaria de su prosa. La atmósfera espiritual de una España ya en pronunciada decadencia se puede sentir en cada página, gracias a la excelente calidad de su léxico. Grossman puede ser llamada la Glenn Gould de los traductores, porque ella también articula cada nota. Al leer su asombroso modo de encontrar equivalencias en inglés de las oscuras perspectivas de Cervantes, nos introducimos a una más alta comprensión de por qué este gran libro contiene, en sí mismo, todas las novelas que han seguido su sublime estela. Como Shakespeare, Cervantes es ineludible para todos los escritores que han venido después. Dickens y Flaubert, Joyce y Proust reflejan los procedimientos narrativos de Cervantes, y la gloria que alcanzan en sus respectivas caracterizaciones fusiona tensiones propuestas antes por Shakespeare y Cervantes.

Cervantes habita su gran libro de manera tan omnipresente que necesitamos advertir que hay sólo tres personalidades: el caballero, Sancho y Cervantes mismo. Y sin embargo, ¡qué artesanal y sutil es la presencia de Cervantes! Aun en sus momentos más hilarantes, Don Quijote es inmensamente sombrío. Shakespeare ofrece, una vez más, la analogía que ilumina: Hamlet, ni aun cuando está más ensimismado en su melancolía, no abandona sus juegos de palabras ni su humor negro, y el ingenio desbordante de Falstaff se ve atormentado por las insinuaciones del rechazo. Así como Shakespeare evitó escribir en géneros, Don Quijote es una tragedia y a la vez una comedia. Aunque representa el nacimiento de la novela a partir del *romance* en prosa, y sigue siendo hoy la mejor de todas las novelas, encuentro una creciente tristeza cada vez que la releo, y esto hace de ella "la Biblia española", como llamó Miguel de Unamuno a ésta, la mayor de todas las narraciones.

Puede que *Don Quijote* no sea una Escritura, pero, como Shakespeare, nos contiene de tal modo que no podemos salir de él para ganar perspectiva. Habitamos este extenso libro, gozamos del privilegio de oír las magníficas conversaciones entre el caballero y su escudero, Sancho Panza. A veces nos fundimos en Cervantes, pero más a menudo somos aquellos peregrinos invisibles que acompañan a esa pareja sublime en sus aventuras y catástrofes.

La primera representación del *Rey Lear* se produjo en los tiempos en que era publicada la primera parte del *Quijote*. Contra lo que dice Auden, Cervantes, al igual que Shakespeare, nos ofrece una trascendencia secular. Don Quijote se observa a sí mismo como un caballero de Dios, pero él sigue siempre su propia y caprichosa voluntad, que es gloriosamente idiosincrática. El Rey Lear clama a los cielos por ayuda, pero en los términos personales de que tanto los cielos como él son viejos.

Herido por las realidades que son aún más violentas que él, Don Quijote se resiste a rendirse ante la autoridad de la Iglesia y del Estado. Cuando deja por fin de afirmarse en su autonomía, no queda nada por hacer, excepto encarnar a Alonso Quijano, ser ese buen hombre de nuevo, y ya no hay ninguna acción salvo la de esperar la muerte.

Vuelvo a mi pregunta inicial: ¿qué busca el caballero de la triste figura? Está en franca batalla con el principio de realidad freudiano, que admite la necesidad de morir. Pero él no es ni un tonto ni un loco, y su mirada es por lo menos siempre doble: él ve lo que nosotros vemos, pero también ve algo más, una posible gloria de la cual apropiarse, o por lo menos compartir. A esta trascendencia llama Unamuno la fama literaria, la inmortalidad de Cervantes y Shakespeare. Debemos tener en mente cuando leemos el *Quijote* que no podemos apiadarnos del caballero y de Sancho, puesto que, juntos, saben más que nosotros, así como nunca podremos estar a la altura del proceso cognitivo de Hamlet. ¿Sabemos exactamente quiénes somos? Cuanto más urgentemente intentamos encontrar nuestra autenticidad, más tiende ella a retroceder. El caballero y Sancho, en el momento en que esta gran obra culmina, saben quiénes son, no tanto por sus aventuras sino por sus conversaciones maravillosas, sean éstas en forma de peleas o de intercambios generosos, de observaciones agudas.

La poesía, y en particular la de Shakespeare, nos enseña el modo de hablar con nosotros mismos, pero no con los demás. Los grandes personajes de Shakespeare son gloriosos solipsistas: Shylock, Falstaff, Hamlet, Iago, Lear, Cleopatra –con la brillante excepción de Rosalinda–. Don Quijote y Sancho se escuchan realmente el uno al otro y modifican su carácter a partir de ese ánimo abierto y experimental. Ninguno de ellos se oye de casualidad, que es el modo que elige Shakespeare. Cervantes o Shakespeare: son profesores rivales que enseñan de maneras opuestas cómo cambiar y por qué. La amistad en Shakespeare es, en el mejor de los casos, irónica, y muy comúnmente es traicionera. La amistad entre Sancho Panza y su caballero sobrepasa a cualquier otra existente en la literatura.

No se ha conservado *Cardenio*, la pieza que Shakespeare escribió con John Fletcher después de leer la traducción contemporánea del *Quijote* que hizo Thomas Shelton. Por lo tanto, no podemos saber qué pensó Shakespeare de Cervantes, aunque podemos conjeturar su placer. Cervantes, un dramaturgo fracasado, probablemente nunca había oído hablar de Shakespeare, pero dudo de que habría valorado a Falstaff y a Hamlet, que eligieron la libertad del yo por sobre las obligaciones de cualquier especie. Sancho, como observó Kafka, es un hombre libre, pero don Quijote está ligado metafísica y psicológicamente a las normas de la vida del caballero errante. Podemos celebrar el valor sin fin del caballero, pero no su literalización del *romance* del código de caballería.

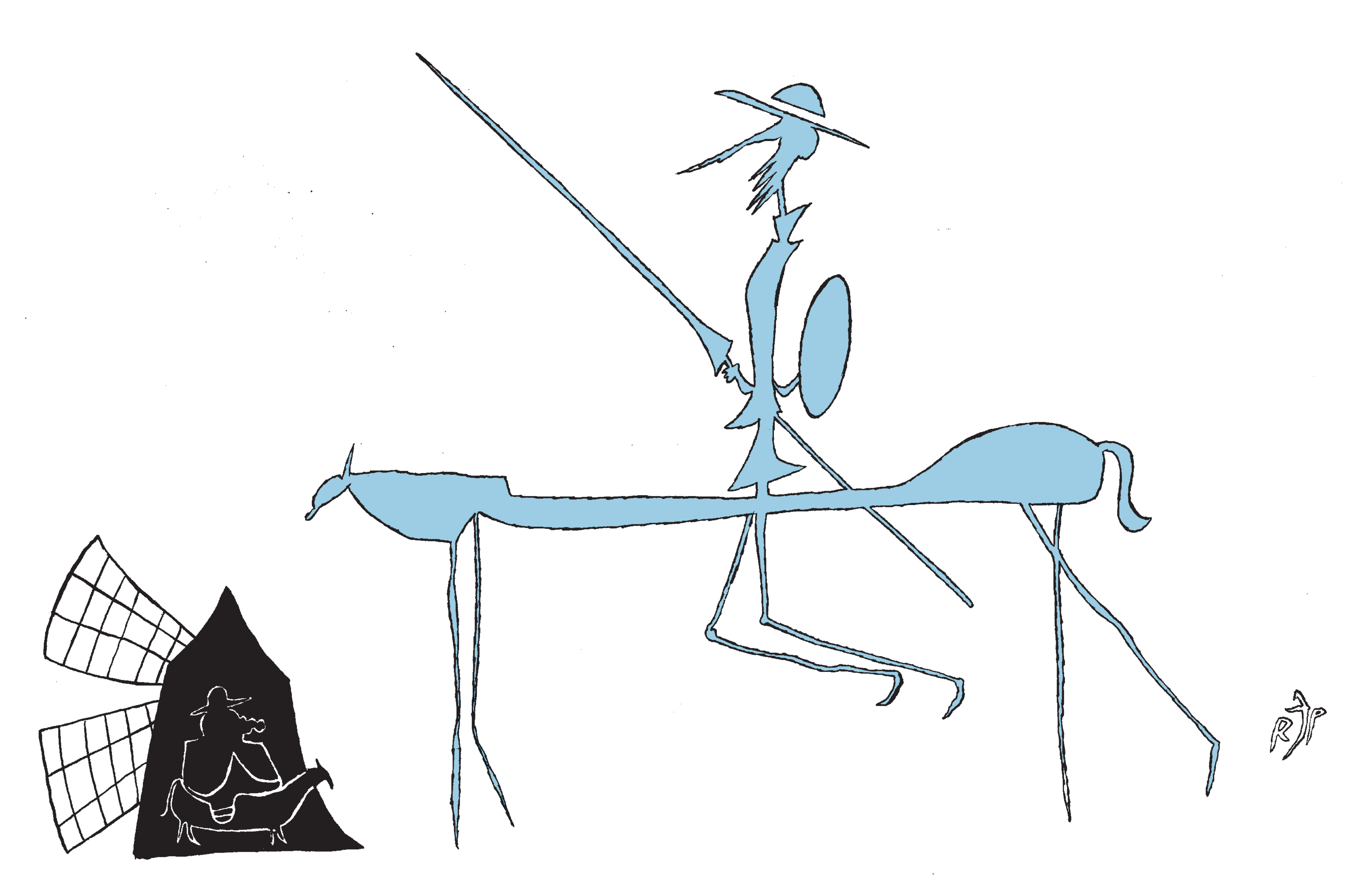
¿Cree en verdad Don Quijote en la realidad de su propia visión? Evidentemente no, particularmente cuando Cervantes los somete a él (y a Sancho) al humor físico sadomasoquista de la segunda parte –de hecho, a las más pérfidas crueldades y humillaciones–. Nabokov es muy esclarecedor sobre este aspecto en sus *Lecturas sobre Don Quijote*, publicadas póstumamente en 1983: ambas partes de la obra constituyen una verdadera enciclopedia de la crueldad. Desde este punto de vista, es uno de los libros más amargos y brutales que se hayan escrito. Y su crueldad es artística. Para encontrar en Shakespeare un equivalente a este aspecto del *Quijote*, habría que fundir *Titus Andronicus* y *Las alegres comadres de Windsor* en una sola obra –una idea desalentadora, porque ésas son, a mi juicio, las obras más débiles de Shakespeare–. La terrible humillación de Falstaff por las alegres comadres ya es bastante inaceptable (incluso si formó la base para el sublime *Falstaff* de Verdi).

¿Por qué hace Cervantes que en la primera parte abusen físicamente del Quijote y en la segunda lo torturen psíquicamente? La respuesta de Nabokov es estética: la crueldad es vitalizada por el característico arte de Cervantes. Pero esto me parece a mí escapar por la tangente.

¿Por qué nunca dudamos de los tormentos físicos y sociales que sufren Don Quijote y Sancho Panza? Cervantes mismo, como presencia constante aunque disfrazada en el texto, es la respuesta. Fue el más apaleado de los escritores eminentes. En la gran batalla naval de Lepanto, lo hirieron y a los 24 años se quedaba sin su brazo izquierdo. En 1575, lo capturaron unos piratas y se pasó cinco años como esclavo en Argel. En 1580 pagaron su rescate, y entonces sirvió a España como espía en Portugal y Orán. Vuelto a Madrid, intentó iniciar una carrera como dramaturgo, pero fracasó fallando casi invariablemente después de escribir por lo menos 20 obras. Casi en la desesperación, se hizo cobrador de impuestos, y así fue procesado y encarcelado por un supuesto hecho delictivo en 1597. Fue encarcelado nuevamente en 1605; según una tradición, comenzó a componer el *Quijote* en la cárcel. La primera parte, escrita a una velocidad increíble, fue publicada en 1605; la segunda, en 1615.

Privado por su editor de todos los derechos de la primera parte del *Quijote*, Cervantes habría muerto en la pobreza si no fuera por el patrocinio tardío de un noble que supo apreciarlo en los tres últimos años de su vida. Aunque Shakespeare murió apenas a los 52 años, fue un dramaturgo inmensamente exitoso y próspero gracias a la parte proporcional que le tocaba de las ganancias de la compañía de actores que representaba en el Teatro El Globo. Circunspecto, bien enterado del asesinato (inspirado por el gobierno) de Christopher Marlowe, de las torturas que sufrió Thomas Kyd y de que a Ben Jonson lo marcaron con fierro candente, Shakespeare se mantuvo casi anónimo, a pesar de ser el máximo dramaturgo de Londres. La violencia, la esclavitud y el encarcelamiento fueron la vida cotidiana de Cervantes. Shakespeare, cuidadoso al extremo, casi vivió una existencia sin un incidente memorable, por lo menos hasta donde podemos decir.

Los tormentos físicos y mentales que su-



frieron Don Quijote y Sancho Panza fueron centrales en la lucha sin fin de Cervantes por permanecer vivo y libre. Con todo, las observaciones de Nabokov son exactas: la crueldad es extrema en todas las partes del *Quijote*. La maravilla estética es que estas atrocidades se desvanecen cuando estamos parados detrás del libro y ponderamos su forma y gama sin fin de significados. Las interpretaciones de ningún crítico de la obra maestra de Cervantes concuerdan, ni siquiera se asemejan, a las impresiones de cualquier otro crítico. *Don Quijote* es un espejo ofrecido no a la naturaleza, sino al lector. ¿Cómo es posible que este caballero errante humillado y burlado sea, como es, un paradigma universal?

Don Quijote y Sancho son víctimas, pero ambos son de una plasticidad extraordinaria. Hasta la derrota final del caballero que muere con la identidad de Alonso Quijano el bueno, al que Sancho implora vanamente que vuelva a la ruta otra vez. La fascinación que producen el estoicismo del Quijote y la leal sabiduría de Sancho duran para siempre. Cervantes juega sobre la necesidad humana de soportar el sufrimiento, que es una razón por la que el caballero nos llena de temor. Por más buen católico que Cervantes haya sido (o no), está interesado en el heroísmo y no en la santidad.

El heroísmo del Quijote no es de ninguna manera constante: es perfectamente capaz de huir, abandonando al pobre Sancho a los golpazos de los habitantes de toda una aldea. Cervantes, héroe en Lepanto, quiere que Don Quijote sea un nuevo tipo de héroe, pero no irónico ni despreocupado, sino uno que tenga la voluntad de ser él mismo, según la exacta expresión de José Ortega y Gasset.

Tanto Don Quijote como Sancho Panza exaltan la voluntad, aunque el caballero la trasciende, y Sancho –que después de todo es el primer post-pragmático– prefiere circunscribirla a ciertos límites. Es este elemento trascendental del Quijote lo que nos convence, en última instancia, de su grandeza inherente, en parte porque se opone a la vulgaridad deliberada, al muy frecuente contexto sórdido que ofrece el panorama del libro. Y una vez más, es necesario observar que esa trascendencia es secular, es literaria, pero no católica. La búsqueda quijotesca es erótica, y sin embargo el eros es, incluso, literario.

Enloquecido por sus lecturas (como tantos de nosotros), el caballero anhela un nuevo yo, uno que pueda superar la locura erótica de Orlando (Roland) en el *Orlando Furioso* de Ariosto, o del mítico *Amadís de Gaula*. A diferencia de la locura de Orlando o de Amadís, la de Don Quijote es deliberada, autoinfligida. Y sin embargo, es notoria cierta sublimación del deseo sexual en el ardiente valor que profesa el caballero. La lucidez se mantiene al margen: Dulcinea es su propia y gloriosa ficción, una ficción que trasciende todos aquellos bajos y honestos instintos que alcanzan a esa muchacha campesina llamada Aldonza Lorenzo. Una ficción puede ser viable sólo a partir de una firme voluntad. Yo no recuerdo ninguna otra obra en donde las relaciones entre las palabras y los hechos sean tan ambiguas, excepto (de nuevo) *Hamlet*. La fórmula de Cervantes es también la de Shakespeare: mientras que en Cervantes es evidente la carga experiencial, Shakespeare es oscuro, puesto que casi toda su experiencia provino del teatro. Y es tan sutil Cervantes que exige ser leído en varios niveles, como Dante. Quizás pueda definirse con exactitud al *Quijote* como el modo literario de una realidad absoluta, no como un sueño imposible sino como una aguda conciencia de lo que implica la muerte.

El éxito estético de *Don Quijote* se debe a que (una vez más, al igual que Dante y Shakespeare) logra en sus lectores un enfrentamiento directo con la grandeza. Si tenemos dificultad para entender del todo qué es lo que busca Don Quijote, cuáles son sus motivos y objetivos finales, es porque nos enfrentamos a un espejo cuyo reflejo nos aterroriza, incluso si sentimos en ello a la vez un inmenso placer. Cervantes está siempre un paso más allá que nosotros, y nunca podremos alcanzarlo. Fielding y Sterne, Goethe y Thomas Mann, Flaubert y Stendhal, Melville y Mark Twain, Dostoievsky: son algunos de los admiradores y epígonos de Cervantes. *Don Quijote* es el único libro que el Dr. Johnson quiso que fuese más largo de lo que era.

Aun así, aun cuando la lectura de las obras de Cervantes ofrezcan un placer universal, es, en algún punto, una tarea más ardua que los pasajes más afortunados de Dante y Shakespeare. ¿Debemos creer todo lo que nos dice Don Quijote? ¿Él mismo lo cree? Él (o Cervantes) ha sido el inventor de una modalidad que hoy está siendo muy utilizada, en la cual los personajes de una novela leen libros de ficción que se refieren a sus anteriores aventuras, y deben enfrentar la declinación del sentido de la realidad. Este es uno de los enigmas más bellos del *Quijote*: es una obra cuyo tema auténtico es simultáneamente la literatura y la crónica de los tiempos sórdidos que vivió España entre 1605 y 1615.

El caballero encarna la condena velada de Cervantes a un reino cuyos rasgos entrevió al regreso de su propia aventura heroica y patriótica en Lepanto. No puede decirse que Don Quijote tenga una doble conciencia; la de él es más bien la conciencia múltiple del propio Cervantes, un escritor que conoció las ingratitudes de la confirmación. No creo que pueda decirse que el caballero diga mentiras, excepto que hablemos del sentido nietzscheano de la mentira contra el tiempo y el lúgubre pronunciamiento del tiempo: "Así fue como ocurrieron las cosas". Preguntarse qué es lo que el Quijote realmente cree es introducirse en el propio y visionario centro de su historia.

Esta curiosa combinación de aspectos sublimes y absurdos no se hizo presente de nuevo sino en Kafka, otro epígono de Cervantes, que escribió relatos como *El cazador Gracchus* o *El médico rural*. Para Kafka, Don Quijote era el dáimon o geniecillo de Sancho Panza, proyectado por el astuto Sancho en un libro de aventuras hasta su muerte. Según la maravillosa interpretación de Kafka, aquello que busca el caballero es nada menos que a Sancho Panza, que, como un auditor, impugna el relato de Don Quijote sobre la caverna. Entonces vuelvo a la pregunta: ¿cree el propio caballero en su historia? No tiene mucho sentido contestar por un "sí" o por un "no" –entonces la pregunta es seguramente incorrecta–. No podemos saber en qué creían Don Quijote y Hamlet porque no comparten, porque no pueden compartir nuestras propias limitaciones.

Thomas Mann adoraba el *Quijote* por sus ironías, pero Mann también dijo: "Ironía de las ironías, todo es ironía". En la vasta Escritura de Cervantes advertimos lo que realmente somos. El doctor Johnson, que no toleraba las ironías de Jonathan Swift, se deleitaba con las de Cervantes; las de Swift corroen, las de Cervantes exhalan algo de esperanza. Johnson aseguraba que ciertas ilusiones son necesarias, para no enloquecer.

¿Es esto parte del plan de Cervantes? Mark van Doren, en un estudio muy útil, *Don Quixote's Profession*, está obsesionado por las analogías entre el caballero y Hamlet, que a mí me parecen inevitables. Aquí hay dos personajes, más allá de todos los otros, que siempre parecen saber lo que están haciendo, aunque nos frustran siempre que intentemos compartir su conocimiento. Es un conocimiento distinto del de Falstaff y de Sancho Panza, que están encantados con ser ellos mismos, y dejan que el conocimiento pase de largo y no los toque. Yo preferiría ser Falstaff o Sancho antes que una versión del Quijote o de Hamlet, porque la vejez y la enfermedad me enseñaron que el ser importa más que el saber. El caballero y Hamlet son increíblemente temerarios; Falstaff y Sancho tienen cierto conocimiento de la discreción en cuanto al valor. No podemos conocer el objeto de la búsqueda del Quijote a menos que nosotros mismos seamos Quijotescos (con Q mayúscula). Cervantes, recordando su propia y difícil vida, ¿pensó que era de alguna manera Quijotesca? La triste figura nos mira fijamente en su retrato, una cara enteramente desemejante de la blandura sutil de Shakespeare. Se emparejan en genio, porque más que Chaucer antes de ellos, y que la multitud de los novelistas que han mezclado sus influencias desde entonces, nos dieron personalidades más vivas que nosotros mismos. Cervantes, sospecho, no quisiera que lo compararámos con Shakespeare ni con cualquier persona. Don Quijote dice que todas las comparaciones son odiosas. Quizás los son, pero ésta puede ser la excepción.

Necesitamos, con Cervantes y Shakespeare, toda la ayuda que podemos conseguir para entenderlos hasta el fin, pero no necesitamos ninguna ayuda para gozar de ellos y con ellos. Cada uno es tan difícil y tan accesible como el otro. Para enfrentarlos completamente, ¿a dónde hemos de recurrir salvo a sus recíprocas capacidades para iluminar? R

Traducción: Sergio Di Nucci.

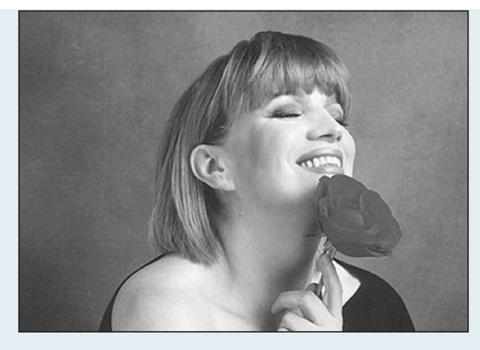
AGENDA

domingo 22

Grande, Dalí

Casi el trago del verano porteño: la muestra homenaje *Salvador Dalí (1904-2004), Cien años*, más de 300 obras, en géneros, técnicas y procedimientos diversos del artista catalán. Además, bar temático con tapas, jabugos y mojitos, ciclos de cine surrealista, concursos de plásticas, documentales, fiesta; un gigantesco show daliniano al que todavía le quedan cinco meses.
De 12 a 21 y de lunes a sábado de 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada general: $ 8. Jubilados y estudiantes: $ 6.

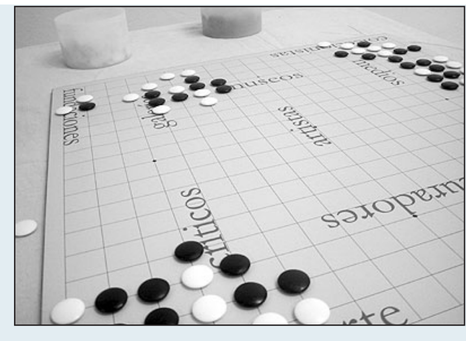
lunes 23



Italia en vivo

Se realiza una única función de *Tour en Vivo*, un concierto extraordinario donde se presentan los principales exponentes de la canción italiana. La compañía estará encabezada por Iva Zanicchi y Umberto Tozzi y será también la primera presentación del grupo pop Stadio. El concierto se transmitirá en directo a Italia y habrá invitados especiales en los estudios en Milán. A beneficio del Patronato Italiano en la Argentina.
A las 20.30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 5.

martes 24



Contemporáneo 7

En día especial el Malba abre sus puertas para la inauguración de *Malba Contemporáneo 7. Formas de pensar*, una exposición colectiva de los artistas Francisco Ali Brouchoud, Ricardo Basbaum, Nicolás Guagnini, Karin Schneider y Carla Zaccagnini, con Santiago García Navarro como curador invitado y la segunda exposición del programa *Contemporáneo*. Hasta el 5 de abril.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**



TEATRO

Chicos El grupo Libertablas presenta *Quijote*, ganador del Premio ACE 2003 al mejor espectáculo infantil. Títeres, actores, máscaras y humor constante.
A las 18, también los sábados en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 10.

Chow Más funciones de *Popovoski (El Chow)*, un unipersonal escrito y protagonizado por Octavio Bustos con dirección general de Enrique Federman. Un clown devenido linyera "tan argentino como el dulce de leche".
A las 20.30 hs. en el Centro Cultural de la Cooperación, Av. Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

MÚSICA

Piedra El Terceto presenta su último disco *Piedra y camino* (2003), y toca material de sus anteriores producciones. Hernán Ríos y Norberto Minichillo.
A las 21 en Ghandi Notorious, Corrientes 1743. Reservas al 4371-0370.

CINE

Rock En el ciclo "Cine Rock", se exhibe *Concierto para George*, con Ringo Starr, Paul Mc Cartney y Eric Clapton, los grandes del rock mundial en un concierto homenaje a George Harrison. Y un doble programa dedicados a Rolling Stones: *Ladies & Gentelman* y *Rock and Roll Circus*.
A las 17 y a las 19, y a las 21, respectivamente en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Porter Durante el mes de febrero, Malba.cine proyecta dos obras que ha realizado Liliana Porter: *Para usted* (1999) y *Solo de tambor* (2000). Las exhibiciones se realizan al mismo tiempo que se presenta en el Centro Cultural Recoleta la exposición de la artista *Fotografía y ficción*.
A las 13, domingos y jueves en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Von Trotta Se proyecta *Tres hermanas* (1988), de Margarethe Von Trotta, basada en el libro de Anton Chejov. Con debate y café.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Abasto Visitas guiadas "Los caminos de Gardel en el Abasto", un recorrido en combi para conocer las huellas que dejó el artista en su barrio, su casa y sus lugares.
Salidas a las 16. Informes al 4757-2523. Entrada: $ 8.

CINE

Italiano En el ciclo "Una mirada al cine de Oro Italiano", se exhibe *La Dolce Vita* (1959), de Fellini.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Naruse En el ciclo dedicado al desconocido maestro japonés Mikio Naruse, se exhibe *Cuando una mujer sube la escalera* (1960). Keiko, que acaba de enviudar, se convierte en patrona de un bar de Tokio donde deberá luchar para conservar intacta la memoria de su marido.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ETCÉTERA

Educación Comienza la "Segunda Escuela Internacional de Verano de Arte y Educación": más de 40 cursos-talleres para acercarse creativamente a la música, las artes visuales, el teatro, la danza y más.
Informes: Instituto Municipal de Educación por el Arte, San Martín 797 (Avellaneda), 4205-9640.

Social Hasta el 26 de febrero continúa la inscripción para realizar los cursos de verano en Buenas Artes Social Club.
Informes en Armenia 1242 piso 3, 4776-7117.



ARTE

Verano Ultima semana para visitar la muestra *Verano 04 Trastienda de 180º*, donde exponen Leandro Katz, Juan Travnik, Martín Kovensky y Carlos Espartaco.
Hasta el 27 de febrero, de 12 a 24, de lunes a viernes en Filo, Espacio de Arte. **Gratis**

Humor Ultima semana para visitar la muestra *Homenaje a Landrú. Antología. Dibujos humorísticos*, más de trescientos trabajos del dibujante exhibidos por primera vez al público.
De 10 a 21 y hasta el 29 de febrero en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2.

Familias En *Las familias en Malba* se realizan juegos y actividades didácticas en un recorrido por la colección y la exposición temporaria, especialmente diseñado para que los chicos y sus familias disfruten del arte latinoamericano.
A las 17, lunes, jueves y domingos en el Malba, Figueroa Alcorta 2415. Entrada: $ 4.

CINE

Italiano En el ciclo "Una mirada al cine de Oro Italiano", se exhibe *Dos mujeres* (1960), de De Sica.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Naruse En el ciclo dedicado al desconocido maestro japonés Mikio Naruse, se exhibe *Nubes dispersas* (1967). *A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.*



ARTE

Ocampo Ultima semana para visitar la muestra homenaje a *Victoria Ocampo* y conocer las primeras ediciones de sus libros, fotografías inéditas, cartas y objetos de la diva de la cultura local.
Hasta el 29 de febrero en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 4.

Bandera Hasta el 7 de marzo se puede visitar la muestra *Alta en el cielo*, que tiene como objetivo realizar la bandera más grande del mundo. Además, se expone material fotográfico que forma parte de un archivo de más de 2000 fotos de Profesionales de Medios Gráficos y de aficionados de todo el país.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

ETCÉTERA

Plata El orfebre, escultor y artista plástico Federico Pandra dicta cursos prácticos de orfebrería en plata. Para principiantes y avanzados que quieran diseñar sus propias joyas. Las clases comienzan en marzo.
Informes e inscripción al 4786-1814.

Teatro Susana Torres Molina inicia en marzo los talleres de dramaturgia, para autores, actores, performers y grupos.
Informes al 4772-8771 o sutorresmolina@fullzero.com.ar

Concurso Abrió la inscripción para el primer concurso digital de fotografía "Mostrá tu país al mundo".
Informes y bases www.concursodefotografia.ciudad.com.ar

Poesía Está abierta la inscripción para el taller de poesía coordinado por Irene Gruss. Lectura y corrección de textos, grupal o individual.
Informes al 4982-5463.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 25



Tati de fiesta

Comienza el ciclo “Días de fiesta con Jacques Tati”, con la exhibición de *Día de fiesta* (1949), el primer largo del gran director francés y considerado una obra maestra. El cine de un pueblo proyecta un documental sobre el servicio de correos de Estados Unidos. Y François, el cartero, herido en su orgullo, se lanzará a la distribución de cartas más acrobática nunca vista.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

jueves 26



Spielberg muerde

En el cierre del ciclo “El agua ataca” se proyecta *Tiburón*, el clásico de Steven Spielberg, pero en su reciente edición especial, con efectos visuales digitalizados e imagen perfecta. La mejor oportunidad para añorar al asesino de goma de los ‘70 o reemplazarlo por el hi-tech y condenarlo al olvido. Previo al film se exhibirán documentales sobre el film y trailers de la época de su estreno. Organiza Dementia Cine.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812, Capital Federal. Entrada $ 1.

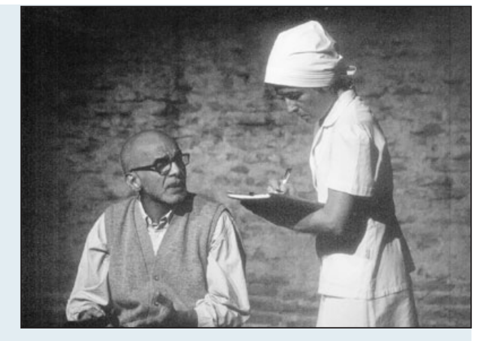
viernes 27



Puñaladas de verano

En el Festival Verano Porteño organizado por la Futura Ciudad Konex en su futura sede, se presenta 34 puñaladas, la joven agrupación tanguera que eligió centrarse en la zona más oscura del género: las canciones máslunfardas, reas y carcelarias de las décadas del ‘20 y el ‘30. Un reportorio políticamente incorrecto en el que abundan historias de droga, mujeres de avería, robos, amores contrariados y violencia.
A las 23 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada libre.

sábado 28



Teatro terapia

Se realiza el estreno mundial de *Terapia*, la novela de David Lodge que por primera vez es llevada al teatro por Gabriela Izcovich. Un guionista de una famosa serie de televisión, felizmente casado y con su vida resuelta, padece una profunda crisis emocional que lo lleva a experimentar diferentes terapias, que van desde el psicoanálisis y las medicinas tradicionales hasta las más exóticas terapias alternativas.
A las 21 en el Teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 10.

ARTE

Grabados En el marco del “VI Festival Buenos Aires Tango”, inaugura la muestra *Grabados y dibujos*, de la artista mendocina Susana Beatriz Delgado.
De 15 a 21 en Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551, Sarmiento 1551, 2º. **Gratis**

Plástica Inaugura la muestra de Daniel Aguirre, en el marco del “VI Festival Buenos Aires Tango”.
De 12 a 21 y hasta el 16 de marzo en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

CINE

Italiano En el ciclo “Una mirada al cine de Oro Italiano”, se exhibe *Il bello Antonio* (1960), de Bolognini.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Rey Tres jóvenes mujeres deciden producir teatro y llevarlo a un espacio no convencional. El resultado: *Bajorey*, un encuentro de 50 actores en escena haciendo teatro, danza aérea, coreografía y música electrónica.
A las 21 de miércoles a domingos en La Rural (entrada por Plaza Italia). Reservas al 5237-7200. Entrada: desde $ 5.

Purmamarca Se proyectan los videos *Unchaj, rito prohibido* y *Tierra y asfalto* en el marco de la exposición de fotos *Purmamarca*, de Josefa Abellá.
A las 17.30 en el Museo José Hernández, Libertador 2373. Entrada: $ 1.

ETCÉTERA

Deuda En el segundo encuentro “¿Qué deuda?”, el ciclo de debates para la acción sobre la verdadera deuda argentina, se presentan Víctor de Gennaro, Mario Cafiero, Eric Calcagno, Norberto Galasso y Pino Solanas.
A las 19 en N/D Ateneo, Paraguay 918. **Gratis**

Danza El estudio de Viviana Iasparra abrió la inscripción para sus talleres de Entrenamiento en danza contemporánea, Aproximación a la mecánica del cuerpo. Una clase sin cargo durante febrero y marzo.
Informes al 4775-0857.

Counseling Se realiza una charla informativa sobre la Carrera de Consultoría Psicológica.
A las 19.30 en Holos San Isidro, Alsina 114. Informes al 4743-1191. Repite el miércoles 3 de marzo. **Gratis**

MÚSICA

Trío Damián Nisenson (saxos y composición), Fernando Kabusacki (guitarra virtual y Pablo Dawidowics presentan su nuevo cd, un elegante mezcla de música judía, rock y jazz.
A las 21.30 en el Teatro del Globo, Marcelo T. de Alvear al 1700.

Bomba Intima presenta los temas de su cd *Niño bomba*. Además de este dúo electrónico, estarán en las bandejas los DJs residentes Tobías Calcarami y Juanma Grillo.
En el Super Club de Copas Podestá, Armenia 1740. Hasta las 0 horas, gratis.

ETCÉTERA

Bayer En el ciclo “Historias de escritores” organizado por Editorial Planeta, estará Osvaldo Bayer exponiendo sobre *Los anarquistas expropiadores*. No se suspende por lluvia.
A las 21 en el Sheraton Hotel en Mar del Plata y a las 20 el viernes en el Hotel del Bosque de Pinamar. **Gratis**

Poesía En el ciclo de poesía “La Musik” leen Leopoldo Brizuela, Estela Sagredo y Bárbara Belloc.
A las 20 en Don’t tell mama, Dorrego 2500 (esquina Paraguay). **Gratis**

Notables Se realiza el lanzamiento oficial de la nueva temporada “Bares notables”, que incorpora nuevos bares y un programa de revitalización.
A las 18 en el Bar Homero Manzi (esquina de San Juan y Boedo).



CINE

Nüremberg Se estrena *El Nüremberg argentino*, un largometraje documental dirigido por Miguel Rodríguez Arias, sobre el histórico Juicio a las Juntas Militares.
En distintas salas del país.

Tati En el ciclo “Días de fiesta con Jacques Tati”, se exhibe *Las vacaciones del Señor Hulot* (1953), el film más cómico desde la desaparición de los hermanos Marx.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Dalí En el marco de la muestra *Dalí, 100 años*, se exhibe *La edad de oro* (1930), de Luis Buñuel.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

MÚSICA

Blues Zakiya Hooker presenta los temas de sus discos *Another generation of the blues*.
En La Trastienda, Balcarce 412.

Deforme En el ciclo “Músicos argentinos” se realiza una *Noche deforme*. Con Gillespi, Daniel Maza Trío y Alejandro Herrera.
A las 22 en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 10.



TEATRO

Lástima Los creadores de *Carne de crítica*, presentan *Dignos de lástima*, una obra sobre el tránsito hacia la fe, con dirección de Carlo Argento.
A las 23.30 en El Beso, Riobamba 416. Reservas al 4825-2707. A la gorra.

Ofelia *Imágenes secas, palabras heridas*, de Verónica Médico. Dos mujeres que resisten el dolor por los amores perdidos.
A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 8.

Maslíah Más funciones de *Bulimia*, una obra teatral en un acto escrita y dirigida por Leo Maslíah.
A las 22.30, también los sábados, en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660.

CINE

Italiano En el ciclo “Una mirada al cine de Oro Italiano”, se exhibe *La marcha sobre Roma* (1962), de Risi.*A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.*

Tati Se exhibe *Mi tío* (1958), de Jacques Tati. Un film que lo muestra como un adelantado a su época.
A las 14.30, 17, 18 y 21 en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Scorsese Se proyecta *La edad de la inocencia* (1994), de Martin Scorsese. Con debate y café.
A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 “E”. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Beer Se realiza el Baires Beer Festival, el primer festival internacional de la cerveza en Buenos Aires. Bandas en vivo, ciudad temática con bares cerveceros, juegos y más.
De 19 a 7 en Costa Salguero. También el sábado. Entrada: $ 20.

Historias Claudio Ferraro presenta *El que las hace, las paga*, un espectáculo de historias con venganza.
A las 23 en Finis Terra, Honduras 5200. Reservas al 4831-0335. **Gratis**

Murga Presentación de *Las Cuarenta*, hijas, madres y abuela cantan candombes y murga uruguaya. Se reciben útiles escolares.
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CINE

Poder Se exhibe *Justicia* (1993), un film dirigido pror Hans Geissendörfer basado en la novela de Friedrich Dürrenmatt. Un abstracto juego de poderes.
A las 20 en el Cine Club Tea, Aráoz 1460, P.B. “3”. Entrada: $ 3.

Luna Se proyecta *La voz de la luna* (1989), la última película filmada por el maestro Fellini. Con debate y café.
A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 “E”. Entrada: $ 5.

Tati Se exhibe *Playtime* (1958), de Jacques Tati. Un tour de norteamericanos en Europa.
A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. También el domingo. Entrada: $ 3.

Ladri En el ciclo “100 años, luz. Un recorrido por la historia de la dirección de fotografía en el cine”, se exhibe *Ladrones de bicicletas* (Italia, 1947) de Vittorio de Sica.
A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

MÚSICA

Cuba Arturo Bassnueva y la UP Band presentan *Desde Cuba*, latin jazz, ritmos cubanos y tango salsa.
A las 21.30 en La Biblioteca Café, Marcelo T. de Alvear 1155. Reservas al 4811-0673. Cena show: $ 25.

Amados “Los amados” continúan festejando sus primeros 15 años de amor.
A la 1 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Reservas al 4833-8330. Entrada: $ 10.



TEATRO

Guarangadas Una estrella de teatro venida a menos y su asistente ambicionan futuros esplendores. Casi un café concert. Con dramaturgia y dirección de Sebastián Wasersztrom.
A las 22 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 6.

Paraísos Se repone *Paraísos Olvidados*, una obra de y con Rodolfo Roca, inspirada en el cuento de Lampedusa *La sirena*. Ganadora del Premio ACE al mejor actor en espectáculo off.
A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Reservas al 4931-2124. Entrada: $ 8.

Belloso Siguen las funciones de *Ojo!!!*, el último unipersonal escrito y protagonizado por Carlos Belloso.
A las 23, también viernes y jueves y domingos a las 21 en el Teatro Gargantúa, J. Newbery 3563. Entrada: $ 8.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

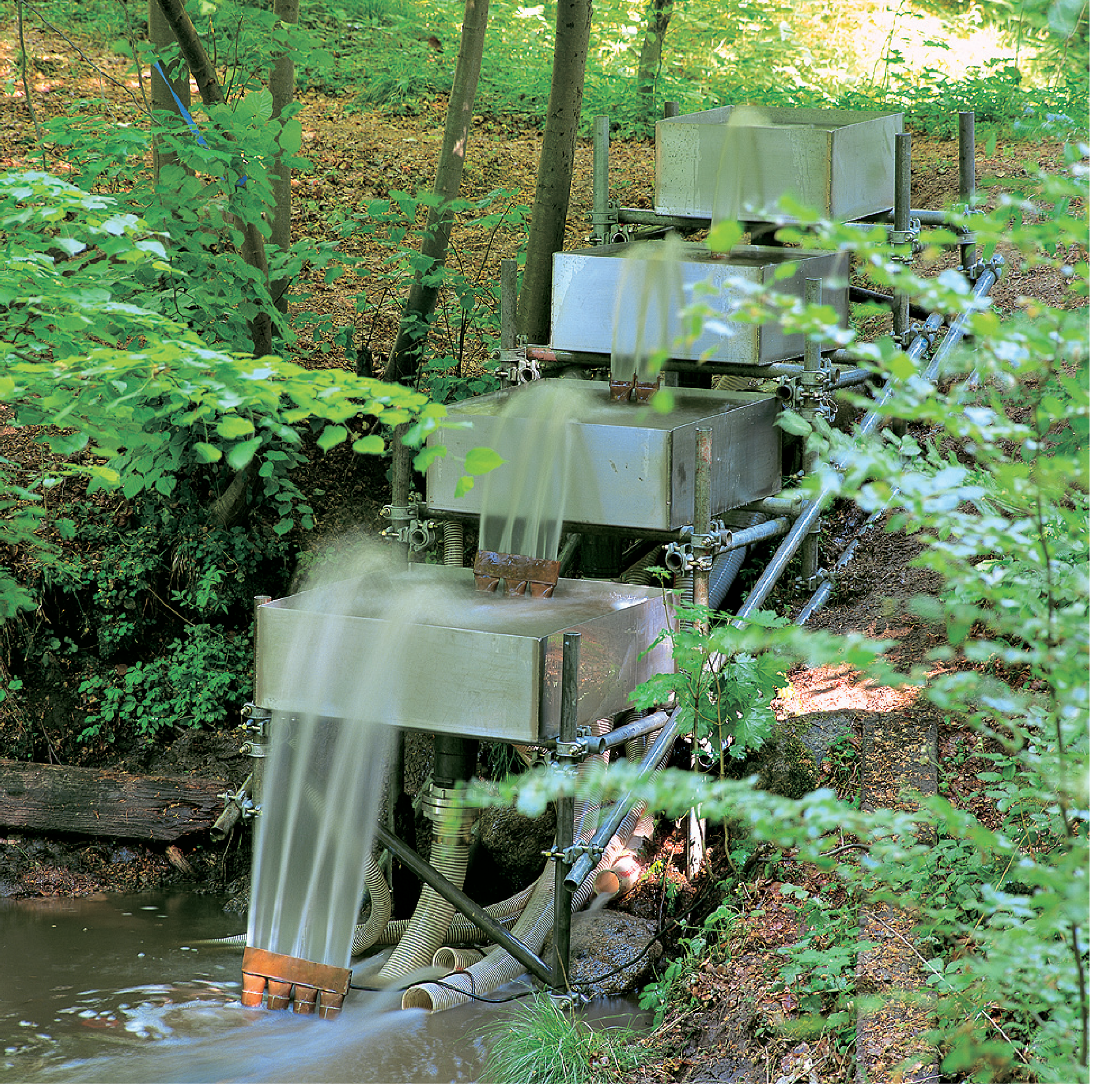


naturaleza muerta



Visita guiada: tres de las habitaciones que conforman The Mediated Motion (Austria, 2001): niebla, tierra y aguas estancadas.





The Reverse Waterfall, la catarata ascendente. Λ

V El atardecer artificial con cielo de espejos en la Tate Modern Gallery.



INSTALACIONES Criado en Islandia, el país de los campos de lava y hielo, de los volcanes y los géiseres, esa tierra de fuerzas de la naturaleza esplendorosas ha detonado en el dinamarqués Olafur Eliasson una obsesión por los factores meteorológicos: sus obras consisten en un arco iris trucado, una bruma espesa que se cuela dentro de una habitación, cataratas que corren hacia arriba, una lluvia torrencial dentro de una galería, pisos de hielo, una pared cubierta de moho y hasta un emocionante y siniestro atardecer artificial que expone por estos días en la Tate Modern Gallery de Londres. Conozca al artista que propone una vuelta peculiar a la naturaleza.

POR MARIA GAINZA

Atado al mástil del barco, J. M. W. Turner miró cómo la lluvia comenzaba a martillar contra el agua y esperó que las olas se inflaran como bizcochuelos. Se avecinaba un vendaval. Y ahí andaba el pintor, insistiendo en que quería conocer cara a cara la fuerza de la naturaleza, que creía imprescindible convertirse al menos por unas horas en el ojo de la tormenta. "Estaba seguro de que no saldría con vida, pero juré que si lo lograba registraría lo que había visto", exageró más tarde el artista al recordar cómo de aquella experiencia mítica había surgido *Snowstorm*, una pintura terrorífica, donde un desenfocado barquito a vapor queda atrapado en un remolino amorfo de luz y sombras ominosas, de cielo y mar batidos en duelo a muerte. La obsesión con los factores meteorológicos, con el clima, es parte fundamental de la idiosincrasia inglesa, tanto como lo son el té de las cinco de la tarde y las galerías Harrod's. Por eso, cuando al danés Olafur Eliasson le propusieron intervenir el Turbine Hall del Tate Modern, la idea le cerró perfecto: qué mejor lugar para repensar nuestra relación con el clima que Inglaterra, un país sobre el cual el escritor Samuel Johnson en el siglo XVIII observó: "Cuando dos ingleses se encuentran, lo primero de lo que hablan es del tiempo; están apurados por decirse lo que cada uno ya sabe, que hace frío o calor, que está nublado o soleado, que es un día ventoso o calmo".

The Weather Project –como finalmente se llamó la instalación presentada por Eliasson– es un atardecer. Bello o terrorífico según el humor con que se lo mire. Al final del inmenso pasillo que atraviesa el museo un sol imponente domina el horizonte mientras una fina capa de niebla envuelve a los espectadores en una atmósfera helada. Desde *Encuentros cercanos del tercer tipo* no se veían tantas espaldas a contraluz caminando a lo zombie hacia un resplandor incandescente. Y eso basta para poner los pelos de punta. Porque tal es el magnetismo de la instalación que uno queda hipnotizado, mirando con esa cara de opa con la que solemos entregarnos a la contemplación del fuego. Al rato, algunos optan por acostarse en el piso para disfrutar mejor del espectáculo. Y ahí aguardan impávidos, como anhelando que de la luz al final del túnel emerja Víctor Sueiro con alitas. Pero entonces algo aún más siniestro comienza a suceder. Una vez que han caído rendidos a los pies del paisaje, que han suspendido todo descreimiento y se han entregado a la dulzura envolvente de una buena puesta de sol, alzan los ojos y ahí descubren su imagen y la de tantos otros reflejada en cientos de espejos colocados en el techo. Esa es la pesadilla: la asfixia de quedar atrapados dentro de un mundo de visiones falsas. Como el barquito de Truman chocando contra el horizonte de telgopor. No hay mucho más que eso y tampoco se necesita. El cuarto proyecto de las Unilever Series para la nave central del museo (antes estuvieron Louise Bourgeois, Juan Muñoz y Anish Kapoor) es, según Eliasson, "por lejos mi proyecto más minimalista" y también el más grandilocuente.

El cristal con que se mira

Eliasson es el hombre del tiempo. Nacido en 1967 en Dinamarca, se crió en Islandia, la tierra de los campos de lava y hielo, de los volcanes y los géiseres. Aquel país de fuerzas de la naturaleza esplendorosas ha disparado en el artista una obsesión por los factores meteorológicos: un arco iris trucado, una bruma espesa que se cuela dentro de una habitación, cataratas que corren hacia arriba, una lluvia torrencial dentro de una galería, pisos de hielo y una pared cubierta de moho. Todas ellas formas de introducir elementos de la naturaleza en contextos culturales, de proponerle al público repensar la relación con el mundo físico que lo rodea. Su meta: llegar a lo que él llama "verse a uno mismo percibiendo". En *The Mediated Motion* en Austria (2001), Eliasson creó una secuencia de cuartos, uno que contenía agua, otro niebla, otro tierra, otro algas, microclimas artificiales que buscaban subrayar lo que el mismo artista definió como "la discrepancia entre la experiencia de ver y el conocimiento que uno tiene de lo que ve".

En una desesperada carta de amor a su novia, en 1801, Heinrich Kleist escribió: "Si un hombre tuviera vidrios verdes en lugar de ojos, estaría obligado a concluir que todos los objetos que ve son verdes –y nunca podría decidir si sus ojos le muestran los objetos en su luz verdadera o si le prestan al objeto una esencia que pertenece a los ojos mismos"; y luego continúa: "Y así ocurre con nuestra percepción. Nos es imposible decidir de una vez y por todas si aquello que llamamos verdad es en serio verdad o simplemente algo que parece ser verdad". Esta angustia –y al mismo tiempo alivio– por entender que nuestras percepciones siempre dependen de condiciones a priori es uno de los hilos fundamentales en las obras de Eliasson. Lección número 1 del manual del artista: lo que uno ve es, antes que nada, una experiencia nacida dentro de la cabeza. Entonces el artista reflexiona: "Cuando apunto mi lámpara hacia una pared blanca y luego aumento su potencia con el dimmer, tendemos a describir el efecto como un cambio en la intensidad de la luz y no como un cambio en el color de la pared". No hay experiencia que no esté regida por un sinnúmero de filtros culturales que organizan y controlan nuestra habilidad para percibir.

Los hilos del titiritero

Es en el concepto de naturaleza artificial donde las obras de Eliasson recuerdan a los panoramas del siglo XIX. Salas circulares que recreaban ambientes naturales donde uno entraba caminando sobre un deck de madera –de esos que encontramos en las playas– y quedaba rodeado por cielos y ciudades pintadas en los muros. A nuestros pies un mar de acuarela y algunos objetos reales como botellas y maderitas. Eliasson continúa usando algunos de estos mecanismos sencillos y *low tech* para sus ambientaciones, en parte porque no le interesa trabajar con una ultratecnología que sumerja el espectador en un efecto hiperrealista sino que, por el contrario, le es fundamental dejar a la vista el artificio.

Sus "máquinas" –así llama el artista a sus intervenciones– funcionan sobre la mesa. No hay hilos secretos. Uno puedo caminar por detrás del sol y ver todos los clavos y lamparitas con los que se ha armado el circo. Como en una película donde entra en plano el micrófono, al mostrar los mecanismos que mantienen al sol suspendido y a las máquinas escupiendo humo, lo soberbio de aquel espectáculo se domestica. "Cuanto más lejos de la idea de lo sublime, mejor", decreta el artista. "En mis trabajos no hay intento metafórico ni romántico, porque son ideas que pueden volverse totalitarias." Por eso el vínculo con el alemán Caspar David Friedrich –el cual muchos insisten en ver– con esos cuadros de hombres insignificantes frente a naturalezas monstruosas minuciosamente pintadas, le resulta tan molesto. Por eso su supuesto parentesco con lo trabajos lumínicos de James Turrell, plagados de búsquedas de trascendencia espiritual, le son tan ajenos. Eliasson dice que lo suyo es un antisublime, como si un geólogo insistiera en demostrar que el Everest está hecho de cartapesta. Es algo que obsesiona al artista y con lo que vuelve repetidas veces. Lección número 2 del manual: hay que romper la burbuja de emoción con que una puesta de sol nos envuelve y complejizar aquella mirada inocente que dirigimos hacia la naturaleza. Si lo pensamos bien, la fotito con el novio frente a un atardecer en la playa es una monstruosidad que habría que desterrar del álbum.

Y aunque nos lo han dicho una y otra vez, no por eso deja de sorprender la facilidad con que las emociones del ser humano pueden ser manipuladas. Que un par de luces nos dejen tan atontados sigue siendo aterrador. Porque a pesar del codazo, del "che, esto no es real", las miradas crédulas están ahí y la gente compra lo que ve y hasta casi parece molestarse cuando le pinchan el globo de ilusión. En *Fuga en el siglo XXIII*, aquella gloriosa (por lo buena y por lo mala) película de ciencia ficción que en la Argentina no se cansaron de pasar por la televisión a comienzos de los ochenta, una población en estado ovino vivía atrapada dentro de una cárcel tecnológica que había sido camuflada como un paraíso sensual y en la cual, para poder mantener esa calidad de vida edénica, los habitantes era eliminados en el carrusel al cumplir 30 años. Las imágenes de esa población caminando con paso cansino y alelado hacia el carrusel se podría haber filmado con el público del Tate. Y después está la idea de tanta naturaleza artificial avanzando como una sombra que anuncia la llegada de un desconocido y nos hiela la sangre, de la misma forma que en los años ochenta nos la helaba entrar a Epcot Center y ver todos esos tomates como pelotas de fútbol creciendo debajo de cápsulas y controlados por palancas y botones.

Dicen que horas antes de morir, Turner abrió los ojos y dijo: "Ah, el sol es dios". Tal vez la muestra de Eliasson no contenga ese momento de epifanía, ese "ah", que todos esperamos. Pero remueve ideas y es atractiva, algo más que suficiente en tiempos de malaria. De todas formas, la Tate Modern está que rebasa, aunque los estudios de mercado anunciaron que por las lluvias invernales la concurrencia al evento bajó en un 27 por ciento. R



Tierra adentro

***Un hombre, una mujer y un extraño* culmina la trilogía autobiográfica del británico Shane Meadows. Esta vez, contando la historia de un hombre que sale en busca de su mujer y su hija con la nube de sus ilusiones juveniles flotando sobre su cabeza.**

El título original de *Un hombre, una mujer y un extraño* es el más sugestivo *Once upon a Time in the Midlands*, que viene a ser algo así como *Érase una vez en el Interior*. Un nombre que homenajea ligeramente a los spaghetti westerns de Sergio Leone, y además mantiene la relación trazada por su propio director, Shane Meadows, con su obra previa: según Meadows, *Once upon...* completa su trilogía sobre los Midlands británicos, iniciada en 1997 con *24/7* (un film sobre un entrenador de boxeo –interpretado por Bob Hoskins– y su equipo de alumnos de clase obrera, que pasó sin pena ni gloria por los cines argentinos varios años más tarde) y continuada por *A Room for Romeo Brass*, una historia de iniciación de neto corte autobiográfico escrita junto a su amigo de la infancia Paul Fraser, también coguionista de sus otros dos largometrajes.

Integrante de la selección oficial de Cannes del año pasado, *Un hombre...* llega con un tufillo por lo menos un tanto sospechoso, en una época en que los escasos exponentes del cine inglés que alcanzan estas latitudes se vienen pareciendo demasiado entre sí, en especial aquellas comedias dramáticas protagonizadas por héroes de la clase trabajadora tales como *The Full Monty* y sus desvergonzados sucedáneos *El divino Ned* y *El Jardín de la alegría*, y las últimas películas de Ken Loach, también protagonizadas por sufridos personajes de clase obrera, pero con un aliento más trágico (y vocación panfletaria). Para reforzar esta impresión, el tercer film de Meadows abre poniendo en escena a Robert Carlyle, líder de la película de los desempleados nudistas. Acá interpreta a Jimmy, un tipo más bien inmaduro que a pesar de encontrarse económicamente en la lona, sigue flotando en la nube de sus ilusiones juveniles de rocker. Años atrás, Jimmy abandonó a su esposa Shirley (Shirley Henderson) y a su hija Marlene (la preadolescente Finn Atkins, verdadero hallazgo de esta película). Ahora sale en busca de ellas, desde Glasgow hasta los Midlands, convencido de que aún le pertenecen, tras presenciar una vergonzosa escena en un talk show televisivo en el que Shirley rechaza la propuesta matrimonial de su actual novio, el bueno de Dek (Rhys Ifans, de *Un lugar llamado Notting Hill*). El enfrentamiento final de Dek (que, siempre resignado a su suerte, inspira más compasión que otra cosa) con Jimmy emula –o esas son las intenciones del director– los duelos al sol de Leone.

A pesar de unos cuantos momentos graciosos y un conjunto de personajes consistentes (al cuarteto protagónico hay que sumarle a la parentela de Jimmy: hermana, ex marido cantante y descendencia) la película de Meadows es despareja y menos interesante que su largometraje debut, *24/7*. Que fue filmado cuando su director tenía sólo 25 años de edad y casi tres decenas de cortos –y ninguna educación formal en cine– en su haber. A pesar del tono más ligero, melancólico, pero nunca realmente amargo, de esta tercera entrada, Meadows sigue pensando en un cine "de personajes" y en filmar sobre aquello que conoce personalmente, siguiendo siempre la guía de su película favorita, *Calles salvajes* de Martin Scorsese (Meadows jura haberla visto decenas de veces desde su adolescencia, e identificarse con el personaje de Harvey Keitel). Y aunque no le simpatiza del todo que algunos críticos lo hayan alineado con cierta corriente de "neorrealismo inglés" (en la que se afiliarían los films como directores de Gary Oldman y Tim Roth) reconoce que en algún modo se siente asociado a las películas de Lynne Ramsay (*Rat Catcher*, *El viaje de Morvern*) aunque lo suyo sea "menos comprometido visualmente" y se encuentre más dedicado, al menos hasta ahora, a filmar historias "sobre mi propia vida". R



El ángel exterminador

Mamá está muerta y papá dice que Dios le dio una misión: eliminar a los demonios disfrazados de personas comunes: el actor Bill Paxton debuta detrás de cámara con *Las manos del diablo*, un sólido thriller de terror sobre los primeros pasos de un asesino serial.

Bill Paxton asegura que con *Las manos del diablo* (*Frailty*, 2001), su primer largometraje como director, quiso mostrarle a su público, el que lo conoce por sus heroicas y más o menos inofensivas incursiones en varias películas de James Cameron, en *Un plan simple* de Sam Raimi o en ese exitoso engendro llamado *Twister*, un lado oscuro cultivado en secreto desde su infancia. Muchas horas frente a *La Dimensión Desconocida*, demasiadas novelas de Stephen King, unos cuantos films clásicos de suspenso del estilo de *Cállate dulce Carlota* (pieza macabra de Robert Aldrich con Bette Davis y Joseph Cotten) o *La noche del cazador*, indiscutida obra maestra y único film como director de Charles Laughton. Tal vez la conexión con este último (y con más de un episodio de la serie de Rod Serling) sea la más evidente de todas referencias citadas, ya que tenía en su centro, como *Las manos del diablo*, a un par de niños obligados a pasar una temporada en presencia del Mal Absoluto. En su película, Paxton se reserva para sí el papel del padre viudo con dos hijos (uno de nueve y el otro de doce años de edad), pequeña familia texana que lleva una vida relativamente apacible. Esto es, hasta que una noche despierta a los chicos con una noticia que cambiará las cosas para siempre: papá acaba de recibir, les explica, una misión divina y un listado adjunto. La lista contiene los nombres de unos cuantos demonios hábilmente camuflados como personas comunes y corrientes, a los que es su deber eliminar. El más chico de los niños, que no entiende demasiado de todo este asunto, estará del lado de papá no importa qué. El mayor sabe, por mucho que le cueste aceptarlo, que al padre se le ha fundido uno de esos fusibles cerebrales para los que no se consiguen repuestos. Y en poco tiempo, el jefe de la casa les estará exigiendo colaboración activa en su terrible encargo.

La historia está narrada en un largo flashback por uno de los hermanos, ya adulto (interpretado por Matthew McConaughey), a un agente del FBI. Se trata de uno de esos ardides bastante comunes para quebrar la linealidad del relato y sostener el suspenso, pero a pesar del cual su resolución se ve venir con bastante anticipación. Sin embargo, *Frailty* es un debut considerablemente sólido para Paxton, quien lo describe como un "noir gótico sureño" y a la vez, dice, como una historia clásicamente tenebrosa en el mejor estilo de los cuentos de los Grimm. Hacha en mano y todo, este racconto del origen de un asesino serial tiene algún que otro elemento en común con *El resplandor*, al estar cargado de claustrofobia –la del adolescente en cuya palabra nadie cree– y de un aliento casi sobrenatural. Sumando citas sin pudor, Paxton habla también de ciertas "influencias del Viejo Testamento, en un paralelo con la historia de Isaac y en la idea básica de Dios hablándole directamente –no mediante Jesús– a un hombre", y "del tipo de historias jugosas que buscábamos en la Biblia los chicos criados en el sur, mientras el predicador de la Iglesia Bautista daba su sermón". Dirigida por un texano, *Frailty* está escrita por otro, Brent Hanley, quien también reconoce la influencia de King, pero fundamentalmente la de Jim Thompson y ese film noir paradigmático que es *Retorno al pasado*, de Jacques Tourneur.

Seguramente como parte de una operación de marketing, Hanley dijo que a continuación se volcaría a la adaptación de una novela infantil, para disipar las constantes pesadillas disparadas por la escritura de *Las manos del diablo*. No es para tanto, hay que decir, pero sin embargo Paxton anunció un plan similar. Para su segundo proyecto detrás de cámaras dice tener en mente una comedia británica (¿?); una de las posibilidades más alejadas de toda la oscuridad y el mesianismo demente de su asfixiante debut. R



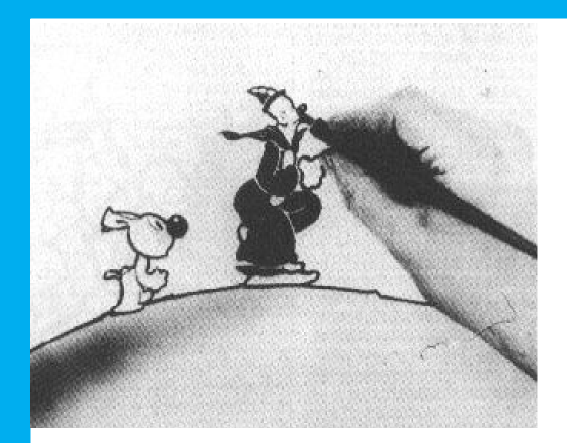
El karma de venir del sur

En la línea de la incorrección de *South Park* (aunque sin alcanzar esas alturas), *¡Corre, Ronnie Corre!* se carga lo más recalcitrante de Estados Unidos.

Si la intención de David Cross y Bob Odenkirk –dúo creativo detrás y delante de *¡Corre, Ronnie Corre!* en calidad de actores y autores de un guión basado en un personaje de su propio programa de TV, Mr. Show– era participar en la carrera de la incorrección política que parece estar corriéndose en las pantallas grande y pequeña norteamericanas, alguien debería avisarles que ya llegaron tarde y sin la energía suficiente: la competencia fue ganada hace rato y con otro nivel por *South Park* y los Hermanos Farrelly. Incluso la idea de parodiar al white trash norteamericano, esa rara subcategoría social de la pobreza primermundista que Hollywood considera apta para el chiste fácil y que en general identifica mediante rasgos específicos como un corte de pelo imposible (Nicolas Cage en *Educando a Arizona* o a Aaron Eckhart en *Nurse Betty*, de Neil LaBute), ya tenía su expresión cinematográfica perfecta en una salvaje comedia de 2001 llamada *Joe el sucio*, protagonizada por David Spade. Con una visión algo heroica y definitivamente menos romántica que la de Spade, Cross se calza la peluca, se convierte en Ronnie y comienza a regodearse en su propia estupidez.

Ronnie es todo un "caballero de distinción sureña" que pasa sus días entre porros y cerveza y es perseguido permanentemente por la policía pueblerina por algún hurto de poca monta. Sus amigos y vecinos no ocupan su tiempo de una manera mucho más productiva –pueden pasarse un buen rato apostando si un perro va o no a comerse un charco de vómito de la calle– pero sólo Ronnie parece acumular los méritos suficientes para que su "estilo de vida" cumpla las pautas de televisibilidad. Al menos a los ojos de un productor (Odenkirk), que sale a buscarlo, desesperado por la falta de ideas y por el fracaso de su último programa. En poco tiempo, el show de Ronnie se queda con el primer puesto del rating desplazando a un bestial reality show llamado *Elimination*.

¡Corre, Ronnie, corre! no tiene para ofrecer más que unos pocos chistes más o menos graciosos, aunque incluso su momento más cruel nació opacado ya por el terrible Cancer Boy de *Brain Candy*, la película de los Kids in the Hall. Lo cierto es que ni los propios Odenkirk y Cross creen que se trate de una buena película. Dirigida por el televisivo Troy Miller, estuvo congelada durante un par de años por sus distribuidores norteamericanos, New Line Cinema, que finalmente la lanzaron directo a video. Y no tanto por considerarla mala (después de todo, la New Line estrenó el siguiente "opus" de Miller, la abyecta secuela de *Tonto y retonto*) como por no saber a quién vendérsela. ¿La habrán creído demasiado ofensiva? Cross, a quien se puede ver en la serie *Arrested Development* (Fox), lleva años fatigando sus rutinas de stand-up comedian, buscando escandalizar a sus públicos con agresivos comentarios religiosos y políticos, y hace un tiempo editó *Shut up, You Fucking Baby*, un disco solista donde se tira contra "Bush, los curas pedófilos y el tipo de neoyorquino que arroja sus forros usados en las calles". En la película de Ronnie aprovecha para cargarse "sutilmente" a la ciudad que más odia en el mundo, Los Angeles, y dirigirse a un público que tal vez no sepa del todo bien cuál es, pero que seguro no será el mismo de la comediante Whoopi Goldberg (cuyo humor dice detestar) ni el de una serie tan cool como *Sex and the City.* Y –de paso– la emprende de nuevo con su retrato del redneck sureño. "Odio esa mentalidad, la de cierta madre blanca, bautista, suburbana y republicana –argumenta– que te dice muy sonrientemente que se caga en vos." Y agrega: "Yo mismo crecí en Georgia, donde hay tipos como Ronnie por todas partes, que asisten durante un semestre a la universidad comunitaria para coger un poco y después abandonan. La idea de celebridad basada en estos dudosos logros es algo muy norteamericano". R



Los que se animaron primero

Llega a video una verdadera perla: dibujos animados creados entre 1906 a 1927 que anticiparon a técnicas e ideas luego celebradas en Roger Rabbit, Buggs Bunny y el Pato Lucas.

Ver dibujos animados de principios del siglo XX, mudos y en blanco y negro, puede sonar como algo más parecido a un programa de estudio que como una hora frente a Bugs Bunny y el Pato Lucas. Algo de eso hay, es verdad, en los numerosos cortometrajes compilados por el sello Época en el video *Dibujos animados primitivos* (1906-1927), pero también se trata de un par de horas destinadas a convocar la más absoluta fascinación por técnicas, tópicos y personajes que anticipan el arte del cine animado de los siguientes tres cuartos de siglo. La edición se encuentra claramente dominada por la célebre serie *Out of the Inkwell* (algo así como "Salido del tintero"), creada por los hermanos Max y Dave Fleischer, dos autores que figuran entre los favoritos de cualquier animador de formación clásica gracias a centenares de cortos entre los que se suelen destacar los de personajes ajenos a los que ellos contribuyeron a darles sus identidades más reconocibles, desde Popeye y Superman hasta Gulliver, pasando por esa Mae West morocha desbordante de sexualidad que fue la seductora Betty Boop, en una era hollywoodense previa al constipado código Hays. En los *Out of the Inkwell*, los Fleischer exploraron diversas posibilidades del medio, con su tendencia natural al absurdo y a las situaciones más surrealistas, atendiendo a esa única ley que postula la salvaje violación de todas las leyes de la física. Protagonizados por un payaso dibujado (Koko the klown) que interactúa con su creador (Dave Fleischer, el menor de los hermanos, que también aparece en pantalla) desafiando su poder tres décadas antes que el pato Lucas de Chuck Jones y moviéndose en un entorno fotorrealista seis décadas y media antes de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* En los *Out of the Inkwell*, los tinteros de los Fleischer son como el lápiz del hermanito de Mafalda, el personaje de Quino: contienen infinidad de mundos en un espacio ínfimo.

La edición que pone en circulación Época (simultáneamente con otros casetes que compilan trabajos de otros pioneros, difíciles de hallar hasta ahora, tales como las *Fábulas de Esopo* de Paul Terry, valiosos cortos que poco tenían que ver con su título) incluye además algunas de las animaciones del primer Disney (los de Alice y los de Oswald, the Lucky Rabbit), así como experimentos de uno de los principales referentes de esta Historia del cine animado, como es J. Stuart Blackton, de quien se pueden ver los tres minutos de *Humorous Phases of Funny Faces*, en los que rostros dibujados en un pizarrón cobran vida y se metamorfosean sin cesar. Casi pegada a esa obra fundacional, se encuentra una verdadera rareza llamada *La venganza del cameraman*, una pieza animada en stop motion que narra una historia de infidelidad en un matrimonio de escarabajos, filmada por el ruso Ladislas Starewicz un lustro antes de la revolución por la que se vería forzado a emigrar a París. Hacia el final de la cinta se apelotonan algunos clásicos del temperamental Gato Félix, la creación de Otto Messmer animada por los Pat Sullivan Studios.

Como programa de estudio de los inicios de la animación, es una selección insuperable a la que sólo se podría agregar algún Winsor McCay. En el aspecto formal de los cortos de 1920 en adelante se impone una característica que sería explotada durante varias décadas: el estilo de dibujo y animación clásicos conocido como "rubber-hose": los personajes parecen moverse como si estuvieran compuestos de mangueras de goma, con exagerada flexibilidad, verificando una vez más esa propensión hacia lo extremadamente vital y a la vez improbable, esa fuerza irresistible que lleva a rastrear en un tintero y en un rollo de celuloide de no más de siete minutos esos otros mundos que están en éste. R

DROGAS Desde 1999, ARDA (Asociación de Reducción de Daños de Argentina) encarna una aguda forma de realismo: muchas personas se drogan y como lo hacen mal, se dañan más. Para reducir daños, entonces, hace falta llamar a las cosas por su nombre y no culpar al consumidor. Por eso los folletos y los proyectos de ARDA ofrecen lo que los dealers y el Estado no pueden ofrecer: información precisa sobre los riesgos que corre el usuario de drogas, precauciones a tomar, mezclas que mejor evitar y medidas de primeros auxilios para saber cómo reaccionar ante eventuales intoxicaciones. Vale la pena escuchar a quienes los hacen.



ARDA PERO NO SE QUEME

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

"La información, causa de todo, los virus seducen la sangre", eso cantaba Pedro Amodio, la voz de Dios (el grupo musical) hace unos diez años. Lo hayan escuchado o no, ese slogan es uno de los pilares de ARDA (Asociación de Reducción de Daños de la Argentina). La desinformación es la principal fuente de los males que se le adjudican a la droga, supuesto ente abstracto (y maligno) con el que se engloba a todas las sustancias ilegales.

Para el licenciado Gustavo Hurtado (secretario ejecutivo de ARDA) y para el resto de sus integrantes, esta desinformación es la otra cara de las oscuras políticas que promulgaron el prohibicionismo. No se trata entonces de fabular sobre las supuestas estrategias geopolíticas basadas en los intereses económicos que hay alrededor de la prohibición de ciertas sustancias, pero es evidente que algo raro hay. La intención de la gente de ARDA es que los ardores tóxicos no quemen tanto a los usuarios de drogas. Creada en 1999, la asociación agrupa a distintos profesionales (jueces, funcionarios, abogados, psicólogos, etc.) y organizaciones de todo el país que tienen relación con el desarrollo de políticas públicas orientadas a reducir las consecuencias negativas asociadas al uso de drogas. La intención es incidir en las políticas sociosanitarias y legislativas en materia de drogas.

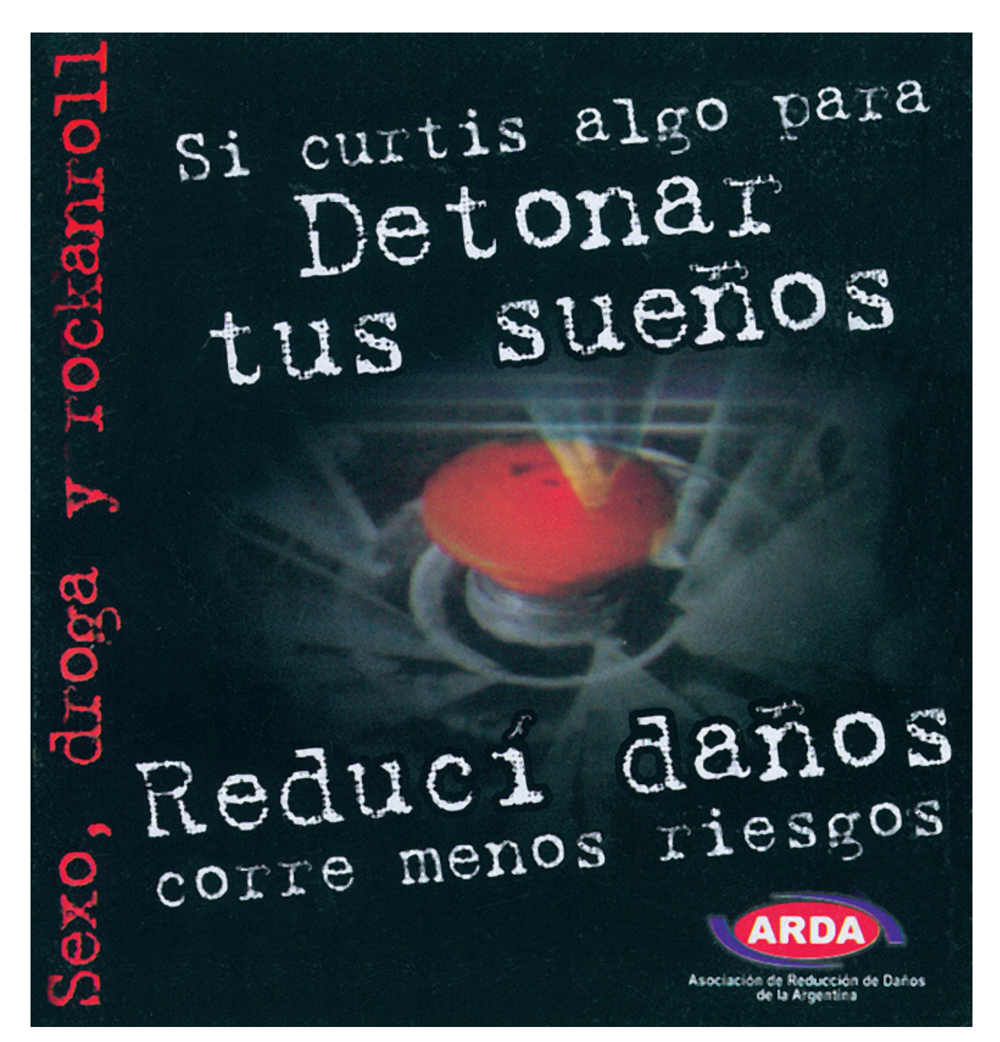
No son improvisados: Hurtado, la doctora Silvia Inchaurraga y sus compañeros han decantado sus estrategias luego de haber desarrollado una amplia experiencia de campo en áreas de salud. Y tampoco están aislados: ARDA tiene sus equivalentes: en Sudamérica está Relard (Red Latio-americana de redução de daños) y en Estados Unidos, un organismo como Norml cuenta con numerosas donaciones de empresarios y usuarios responsables de drogas ilegales cansados de persecuciones. De cualquier manera, la inminente despenalización del cannabis es sólo la punta del iceberg de lo que es el prohibicionismo.

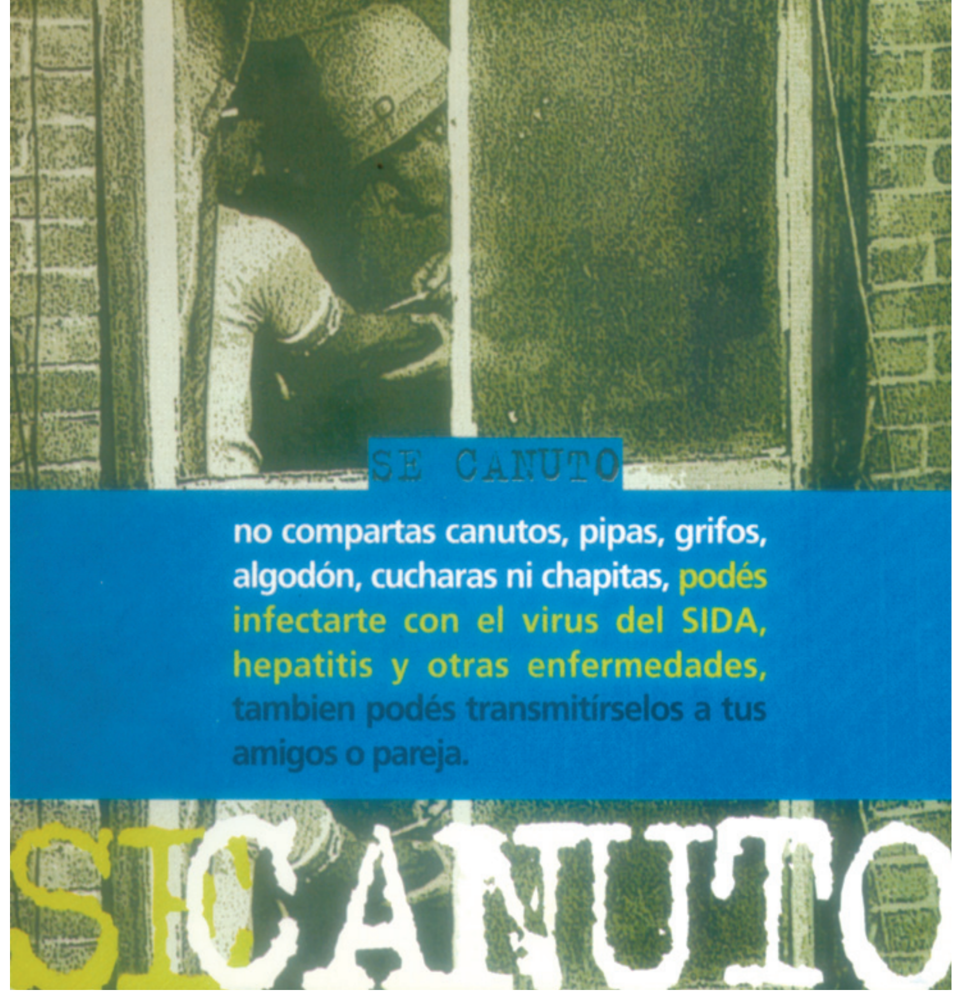
En el caso específico de ARDA, la misma idea de desarrollar políticas públicas basadas en los principios de reducción de daños asociados al uso de drogas surge, en sí misma, de una aceptación del estado de las cosas: la gente se droga con todo tipo de drogas y lo hace de cualquier forma. Lo que dice ARDA es: si lo vas a hacer, hacelo bien. O hacelo mejor. O, siguiendo literalmente su nombre, hacelo reduciendo los daños todo lo posible.

De cualquier manera, las estrategias de ARDA son poco convencionales y sorprenden un poco. Por ejemplo, en el Programa de Reducción de Daños en Cárceles, podemos leer: "Limpieza de la jeringa: 1. Llená la jeringa con lavandina, por la aguja. 2. Vaciala con agua. (Repetí esto tres veces). 2. Llená la jeringa con agua, por la aguja. 4. Vaciala por la aguja. Repetí esto 3 veces". O, en el Programa de Reducción de Daños en Asentamientos Urbanos Irregulares de Córdoba y Buenos Aires, bajo el título "Cuidado con las mezclas", puede leerse: "Pasta base: no se esnifa porque hace sangrar la nariz, se atascan los conductos y aparecen llagas internas; tampoco se pica porque las impurezas no se diluyen, ¡fumala!". El estupor, en realidad, es que ésas sean las costumbres. Pero si la gente se va a picar, ¿qué solución es criminalizar al adicto a una droga pesada? Al parecer, eso no soluciona absolutamente nada.

Para Orge, el músico más comprometido con estas cuestiones, y miembro de ARDA, "es evidente que la ultrapenalización del consumo de drogas solamente le agrega otro problema más al problema de la adicción: la criminalización, el aislamiento, la exclusión social y la discriminación conforman un círculo vicioso que daña a todos. Y el eje de todo esto es el prohibicionismo". Según Hurtado: "Nuestros planes de acción tratan de favorecer una aproximación a la vez sanitaria y social al tema. La intención es que las distintas perspectivas se conjuguen: promover la salud y los derechos humanos y asociar la asistencia a la prevención: de allí nuestras intervenciones en recitales y eventos, desde raves hasta Cosquín Rock. Nuestras experiencias se iniciaron al haber tenido que encarar políticas de prevención del HIV, ante el riesgo de epidemia".

El antecedente de ARDA fue Ceads (Centro de Estudios Avanzados en Drogadependencia y Sida). Y el antecedente internacional quizá podamos encontrarlo en Patrick O'Hara, un irlandés que introdujo en el Reino Unido el mismo concepto de "reducir daños" al ofrecer a drogadictos jeringas inyectables y lugares donde inyectarse, en plena epidemia de hepatitis B y C (antes aun de la epidemia del sida) en la década del '70. Ante los buenos resultados obtenidos (no faltaron quienes se escandalizaron), estas estrategias también se implementaron en otros países, como Holanda y Bélgica. Aquí, en Argentina, las intervenciones abarcan un amplio abanico: primero estuvieron relacionadas con campañas de prevención del sida. Luego se fueron extendiendo a distintos grupos como los usuarios de drogas inyectables, usuarios de drogas en prisiones, de áreas marginales y asen-





Algunos de los folletos que ARDA reparte en fiestas, raves, recitales, discotecas y eventos.

CUIDADO CON LAS MEZCLAS

porro
La mezcla con alcohol te puede pegar mal. Si fumás, recordá que el faso disminuye los reflejos. Tratá de no manejar o prestá mucha atención al hacerlo.

extasis
Solamente se toma por vía oral y en lugares abiertos. No lo mezcles con alcohol, hay riesgos de sobredosis. Para evitar deshidratarte, hay que tomar agua cada hora.

merca
El mayor riesgo está en mezclarla con pastas o alcohol. Pasarse de la raya no sirve. Si aumentás la cantidad no mejora el efecto pero sí hay riesgo de sobredosis. El corte puede hacer más daños que la merca.

pepas
Mezclarlas entre sí o con alcohol aumenta el riesgo de intoxicación y accidentes. Si no sabés de qué se trata mejor no te empastilles.

alcohol
¿sabés tomar? ¿tenés aguante? ¿tenés control? Controlarse no es aguantar, es saber cuándo parar. Con la mezcla de distintas bebidas corrés el riesgo de intoxicarte. El consumo excesivo tiene consecuencias físicas en un mediano o largo plazo.

birra
Nunca tomes estando solo, ni donde hay riesgo de caer al vacío. Es mejor si uno del grupo no toma.

tamientos urbanos irregulares, usuarios de cocaína inyectable, chicos de la calle, trabajadores sexuales, usuarios de drogas que viven con VIH/sida y profesionales de la salud. Los programas y las intervenciones que desarrolla ARDA son de alto impacto. Si la mejor prevención es la información, lo que propone la gente de ARDA es algo simple y a la vez complejo: una toma de conciencia, obviamente gradual, para que, por lo menos, sepamos a qué atenernos con lo que hacemos. Para los que estén acostumbrados a campañas prohibicionistas más ingenuas, las intervenciones pueden resultar impresionantes, pero hay que comprender que parten de un concepto diferente: aceptar que el consumo de drogas ilegales es masivo, inconsciente e indiscriminado.

Los folletos que reparte ARDA son fuertes, pero ofrecen lo que los dealers y el Estado no pueden ofrecer: información precisa sobre los riesgos que corre el usuario de drogas y, también, medidas de primeros auxilios para saber cómo reaccionar ante eventuales intoxicaciones. El arreglo del dealer generalmente está relacionado con la adulteración de los productos para su posterior venta. Pero el prohibicionismo, con su red de organismos de rehabilitación, sus siniestras granjas terapéuticas y demás dispositivos estatales hacen sombra en el sentido de estas políticas abstinenciales. Lo cierto es que la miopía en cuanto al tráfico en las fronteras contrasta con el ensañamiento con que se persigue al consumidor, último eslabón de una red supuestamente invisible. La coincidencia entre la ultrapenalización y la desinformación, sus sutiles interrelaciones, podrían también ayudar a destruir el mito de la guerra contra las drogas al que apelan los prohibicionistas. Hurtado no lo duda: “El daño más grande reside en el prohibicionismo”. Esta es también la perspectiva de *Las drogas entre el fracaso y los daños de la prohibición. Nuevas perspectivas en el debate despenalización-legalización*, libro próximo a aparecer, que cuenta con aportes de Antonio Escohotado, Elías Neuman, Silvia Inchaurraga (compiladora y presidenta de ARDA), Martín Vázquez Acuña, Daniel Erbetta, Horacio Cattani, Gustavo Hurtado, Adriana Rossi, Edgardo Manero y Mauricio Avendaño. El prólogo del libro es de Eugenio Raúl Zaffaroni, actual miembro de la Corte Suprema de Justicia, de quien mucho se ha dicho por sus tendencias abolicionistas. El antiprohibicionismo es un fenómeno global y merecería una nota aparte. Desde cualquier punto de vista, los espacios de intercambio y reflexión sobre la temática del uso de drogas se multiplican, así como la cantidad de civiles que realizan congresos y encuentros en diferentes lugares del mundo, sean San Pablo, Melbourne, o Córdoba. Las redes se expanden y, en este contexto, la idea de ARDA es modificar la ley 23.737 y de que se despenalice el consumo personal, con la derogación del artículo 14.

Existe una base constitucional, ya que con esto se busca preservar las conductas de las personas y sus derechos individuales (artículo 19). La información que proporcionan estos folletos de ARDA, crudos pero claramente orientados a despertar la autorresponsabilidad y la responsabilidad social del usuario de drogas, plantea la posibilidad de establecer una línea de fuga, una alternativa: una toma de conciencia. Y Hurtado, exhausto pero orgulloso, lo comprueba permanentemente: “La actitud de la gente, en todos lados es la misma: de agradecimiento”.

inevitables

Para comunicarse con esta sección:
saliradar@pagina12.com.ar

MUSEOS

EL JARDÍN DE LAS DELICIAS

POR MARÍA GAINZA

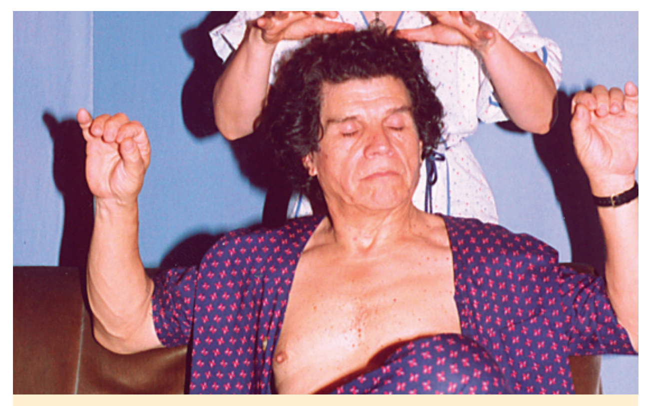
Cuando la ciudad duerme su siesta aletargada de verano bajo un sol calcinante que traspasa las ojotas, sólo quedan tres opciones para el rebaño de desprogramados que se ha quedado sin vacaciones. Una es, directamente, asarse como en un parripollo, pero en las plazas; la segunda es la patética visita al shopping con aire acondicionado de donde se sale más neurótico de lo se que entró y la tercera, en cambio, podría ser buscar refugio en las sombras edénicas del jardín del Museo Larreta, el único exponente en Sudamérica de un jardín andaluz. Una recreación a escala modesta del Generalife de Granada, el pequeño oasis porteño alberga entre caminitos angostos y laberínticos y senderos que se bifurcan a cada instante, fuentes moriscas que escupen agua con la displicencia de quien duerme una siesta eterna, gorriones entusiastas, un prehistórico ginkgo biloba –especie que dicen no ha variado desde la época de los dinosaurios–, majestuosas palmeras, naranjos y hortensias. Al fondo extiende su sombra un tremendo ombú, "el yuyo más grande del mundo", según ilustra su jardinero Antonio, un personaje entrañablemente parecido al Chance Gardiner de *Desde el jardín*. Cuenta, entre otras miles de historias, que hace unos años pasó por Buenos Aires la directora de la restauración del Generalife rodeada por una comitiva de estirados políticos que se empecinaban en mostrarle el mobiliario español del museo –algo que ella, viniendo de la misma España, seguramente conocería de memoria–. Enervada por las reverencias municipales, de golpe pidió ver el jardín. Apenas pisó el pórtico y dio una sola mirada, preguntó bruscamente: "Pero, ¿quién es el jardinero?". Los ojos de los directivos buscaron entre la comitiva al tímido Antonio que, agazapado en una esquina, se salía de sus casillas por conocer, por fin, a una interlocutora válida. Resulta que la española lo tomó del brazo y le dijo "Hombre, éste es el único exponente vivo en el mundo que conserva la esencia de los jardines de comienzos de la invasión árabe a España. Esto en mi país ya no existe". Contó, entonces, que en un intento por atraer nuevo público, desde hace unos años todos los jardines andaluces en España han sido modernizados con dudoso criterio. Antonio aún hoy se infla de orgullo al recordarlo.

Lo que entre otras cosas todavía conserva el jardín Larreta es el clima de oración privada, de lugar de abandono del mundo. Porque, como cualquier hijo de vecino que llega del desierto ávido por tierra fértil y agua, los musulmanes, una vez instalados en la zona mediterránea se dedicaron a cultivar estos frondosos jardines que recreaban el paraíso prometido por el Corán. Durante siete siglos vivirían entre semisombras, perfumes y fuentes borboteantes. Una palmera torcida como una banana interrumpe el paso, pero no importa. La han dejado crecer a su capricho. Parece que los árabes fomentaban una libertad ordenada y para lograr un diseño natural se colocaban de espaldas a la tierra y arrojaban las semillas hacia atrás. Donde caían, ahí crecían. El que pensó todo esto, allá por el 1900, fue Enrique Larreta, un escritor aristocrático que con el objetivo de escribir sobre los pintores renacentistas se embarcó en un viaje de investigación al continente europeo. Al pasar por España, Larreta cambió de planes: decidió escribir una novela situada en el último tercio del siglo XVI, principalmente en las ciudades de Avila y Toledo. Así surgió *La gloria de Don Ramiro*, un libro que para algunos es un ejemplo del mejor modernismo y para otros un novelón alambicado. Pero tan entusiasmado volvió Larreta de Europa que encima se encaprichó por tener su propio jardín andaluz. No como esos jardines zen que las revistas de decoración para jóvenes modernos recomiendan armar en un rincón del patio, por atraer el feng shui o el fan ki, sino uno en serio. Con todo lo que tenía que tener. Y cuando uno se retira del museo, mientras atraviesa salas de pesado mobiliario y pintura religiosa es curioso el contraste entre lo oscuro y tenebroso en comparación con el brillante refinamiento árabe. Lo que recuerda que, cómo solía recomendar Voltaire, y se ve que los musulmanes ya lo sabían de antes, no hay nada como cultivar el jardín.

El Museo Larreta está en Juramento 2291 y tiene visitas guiadas al jardín. Informes al 4784-4040 / 4783-2640



teatro



Locos de contento

Un matrimonio (Román y Claudia) aguarda la llegada de su amigo Manuel y un senador nacional, que están invitados para la cena. Durante la espera y la preparación aflora la cotidianidad de la pareja; la pieza transcurre durante el 2001, y los protagonistas están atravesados por la crisis política, social y económica, que redunda en su crisis personal. Con dirección de Martín Vives y libro de Jacobo Langsner.

Los viernes y sábados a las 21 en Teatro Cabildo, Av. Cabildo 4740. $ 8

Los efectos del viaje

Una pieza basada en *La Odisea* de Homero; como toda travesía, está estructurada por lo fortuito, y cada presentación es única: los espectadores eligen cartas de un mazo, el Destino las va dando vuelta, y a cada una le corresponde una escena. Así la obra se construye de manera diferente en cada función, con participación de objetos y marionetas además de actores de la compañía Trabajo a Reglamento.

Los sábados a las 21 en Espacio Teatral El Hormiguero, Mahatma Gandhi 327, Villa Crespo. $ 5

música



America's Sweetheart

Courtney Love está de vuelta, después de largas temporadas en tribunales peleando por lo que quedó de Nirvana, y problemas varios con los excesos y la ley. Sola, sin su banda Hole, Courtney continúa haciendo hard rock californiano, ríspido y dulzón (tiene tanta influencia del punk como de Fleetwood Mac) y su voz suena áspera y agotada. Muchos sostienen que la viuda de Cobain es más interesante como personaje público que como música, pero varias canciones de este disco contribuyen a derrumbar el prejuicio: la dolida y hermosa *Sunset Strip* (gran letra), la incendiada *Mono* y la nostálgica *Never Gonna Be the Same*, influenciada por Bob Dylan. Un disco dulce y venenoso.

Dangerously in Love

Beyonce Knowles, ex Destiny's Child, diva y belleza espectacular, se quedó con varios Grammy, y es justo que se la corone como estrella. Su primer disco solista tiene altibajos, pero supo rodearse de colaboradores (Sean Paul, Jay-Z, Missy Elliot) y su carisma brilla en *Crazy in Love* y *Baby Boy*, las mejores (y más sensuales) canciones.

video



Jugando con el destino

El título original, *Bend it like Beckham*, define mejor esta encantadora comedia británica sobre dos chicas londinenses que se unen a un equipo de fútbol femenino. Una de ellas, Jess, es de origen indio y sufre la oposición de su familia; la otra la tiene más fácil, sólo que su madre cree que es lesbiana. Y ambas están enamoradas del entrenador, Joe (el guapísimo Jonathan Rhys-Meyers). Con un tono juguetón y con una asombrosa facilidad para tocar temas raciales sin caer en la diatriba, el film de Gurinder Chadha fue un éxito y sus actrices ahora juegan en las grandes ligas: Parminder Nagra entró al elenco de *E.R.* y Keira Knightley actuó junto a Johnny Depp en *La maldición del Perla Negra.*

Camino a casa

Sang-Woo tiene siete años y, como hijo único de una madre soltera, está acostumbrado a conseguir todo lo que quiere. Hasta que su mamá debe buscar trabajo y lo deja al cuidado de su abuela, en el campo. Poco a poco, abuela y nieto se van entendiendo, y crecen las emociones en esta notable película de la directora coreana Lee Joeong-hyang.

BARES Y RESTAURANTES

LA CAJITA FELIZ

Wok Inn está en Lavalle 180 y abre de lunes a viernes de 11 a 16. Los pedidos se pueden hacer a www.wokinn.com.ar o www.okinn.com. Hay menúes desde $ 6.50.



FOTO:PABLO MEHANNA

POR LAURA ISOLA

Comenzar la recomendación de un lugar para comer por la vajilla es un poco superficial. Más aun cuando ni siquiera se trata de porcelana, loza o derivados. Entonces, el capricho toma cuerpo y hay que ir a comer a Wok Inn, sólo porque los deliciosos platos se sirven en la famosa, pero inhallable por estas latitudes, caja de papel. Salidos de una serie de televisión van directo a la mesa de los atareados oficinistas que en las horas pico se disponen a despejar la mente y alimentar el cuerpo. En estos recipientes, una cantidad de vitaminas, proteínas y buenos sabores se amontonan para que se le entre al asunto tanto con el occidental tenedor o con los consabidos palitos chinos de madera descartables. Pero para ser exactos hay otras razones, tan valederas como el envase, para incursionar en el mundo del wok. El lugarcito tan despejado de colores, propagandas, decoración indeseada como de humo funciona frente a la Plaza Roma y diseñado a modo de tarima intenta que el verde del frente forme parte del mobiliario. Este es escaso y pertinente: sillas de madera negras rodean las tablas blancas que hacen juego con el piso y las paredes. Un toque de rojo en el menú que se extiende arriba de la barra es suficiente para que estos tres colores den la identidad que semiológicamente se entiende como "cocina oriental". Un genérico que se lleva de maravillas con la dieta sana, porque la idea de Wok Inn es menos la rigurosidad con los platos chinos que la alianza férrea con la salud.

La propuesta de este lugar que guarda en su nombre la confianza en convertirse en cadena, pero que por estos tiempos se exhibe como único, se basa en preparaciones de verduras y arroces, debidamente condimentados con salsa de soja y que pueden alternar con carne, pollo, salmón y langostinos. El método de cocción, el salteado, se realiza en esos gigantes cóncavos que hacen que las verduras encuentren su punto crujiente, que las carnes se sellen y guarden su jugo y que todo se mezcle como en una danza acompasada. La cocina de Wok Inn es casi tan linda como el salón comedor y el diseño bien entendido –cuando la belleza y la utilidad van de la mano–, está presente en este rincón. El artefacto de la cocina tiene un sistema de lavado con agua permanente que la deja impecable en todo momento. Otro de los puntos fuertes de la pequeña y nutritiva carta son los jugos y el gazpacho. La frescura de ambos complota contra las altas temperaturas, atenta contra los excesos y además, son exquisitos. Por supuesto, que la comida se puede acompañar con algo más que agua y jugos y una pequeña delicadeza brilla en el menú: botellita de champán, justa y precisa para quien pueda quedarse un rato más haciendo una linda fiaca en el banco de enfrente. Ahora sí, si la caja no es suficiente, la buena comida era otra de las características, la más importante para darle un descanso a la tarta, la ensalada o la milanesa con papas fritas de cada mediodía nuestro.

cine



Capitán de mar y guerra

Sorpresa: lo que podría haber sido otra película de acción histórica ambiciosa y algo tonta (como *El último samurai*), en manos del director australiano Peter Weir esta adaptación de la novela de Patrick O'Brian se convierte en un extraordinario duelo de corsarios entre dos barcos durante las guerras napoleónicas. El Almirantazgo le ordena a Jack Aubrey y su nave, la "Surprise", encontrar y eliminar a la "Acheron", una fragata francesa, mejor equipada que la inglesa. Y la travesía comienza con Aubrey detrás de su ballena blanca: recorrerá dos océanos y hasta cruzará el Cabo de Hornos, en un viaje que para el espectador también funciona como un curso sobre la vida en alta mar. Las grandes batallas se combinan con la observación de los mundos de oficiales y marineros, y Russell Crowe construye una de las mejores interpretaciones de su carrera como el capitán Aubrey, al frente de un universo autónomo y masculino (es muy injusto que la Academia lo haya ignorado). Una superproducción emocionante, narrativamente impecable y muy entretenida.

radio



El show de la noticia

En las publicidades se lo ve comiendo sandwichs de ají, lo que anticipa una lengua picante para madrugadores. Y eso es lo que otorga Roberto Pettinato en su nuevo programa de radio; entretenedor consumado –pocos lo hacen mejor que él–, Pettinato también cuenta con una muy buena selección musical, la información justa, la notable colaboración de María O'Donnell para cubrir la actualidad y acompañar en el diálogo delirante, con locución de Laura Benes. Una mañana diferente.

De lunes a viernes a las 6 por FM 100, 99.9

La Salamandra

Ya va por más de doscientas y es uno de los mejores programas de rock de la radio. Tomando efemérides como referencia, siguen a Los Beatles por su viaje a la India, recuerdan la edición de *Harvest*, el mítico disco de Neil Young y también recuerdan a personajes menos célebres como Randy Wolfe. Y eso en apenas un programa. Con conducción de Gustavo Ghisalberti y Ester Vicente.

Los sábados a las 22 por FM Palermo 94.7

televisión



El vivo de León

El año pasado, León Gieco dio un memorable concierto en el Luna Park donde presentó su último disco *Bandidos rurales* y muchas de sus canciones clásicas, con invitados/amigos especiales. De este imperdible show se editó un disco y un DVD, ambos con el título de *El vivo de León*. Esta semana se verá una selección de los mejores momentos, sólo para clientes de CableVisión. Para grabar y visitar a un amigo abonado en caso de ser cliente de otra empresa.

El sábado a las 22 por señal 7 de Cablevisión

Celebrities Uncensored

Un nuevo programa entre siniestro y divertido de E!, que se va convirtiendo en el canal más divertido y desprejuiciado del cable. Aquí, con cámaras de paparazzi, las estrellas de Hollywood aparecen en estados lamentables recién salidas de clubes nocturnos, se pelean –con razón– con los insoportables fotógrafos, y aparecen en varias situaciones bizarras. Un compendio de maldad: placer culpable.

De lunes a viernes a las 20 por E!

YO FUI TESTIGO

CINE De las 530 horas filmadas del Juicio a las Juntas, sólo unos pocos segundos sin sonido fueron emitidos por la televisión argentina. Si bien los medios gráficos cubrieron amplia e inapelablemente el juicio, es claro que, de haberse visto por televisión, su impacto hubiese sido mucho mayor. Casi treinta años después, Miguel Rodríguez Arias, el director de *Las patas de la mentira*, intenta llenar ese vacío con El Nuremberg argentino, un documental sobre el Juicio que rescata parte de aquellas declaraciones filmadas, registra el clima de las audiencias y suma nuevos testimonios.

POR LUIS BRUSCHTEIN

El juicio a los nueve comandantes de la dictadura ha sido uno de los hechos que más conmocionaron a la sociedad en los treinta años de democracia y, sin embargo, nunca pudo ser llevado a la televisión. Miguel Rodríguez Arias, el director de *Las patas de la mentira,* realizó ahora *El Nuremberg argentino*, un largometraje documental sobre el juicio a los comandantes. "La historia demuestra que en este país se tapa la memoria", asegura Rodríguez Arias para fundamentar la decisión de hacer esta película. "Todo aquello que no se soporta se tiende a reprimirlo o a olvidarlo", señala y al mismo tiempo repite las palabras del juez Jorge Torlasco que integró el tribunal en ese juicio: "Si hubieran proyectado al aire por la televisión las 530 horas de sesiones, la historia sería distinta". Porque pensamos que hay que hacer trabajos con la memoria de los argentinos, que está tan olvidada... Los crímenes juzgados, las desapariciones... Por lo pronto hay una cantidad de ritos que no se han podido cumplir. Ritos funerarios. En la historia de la cultura, miles de años antes de Cristo, cuando el hombre deja de ser mono y se convierte en hombre, los rasgos distintivos son las incorporación del lenguaje y los ritos funerarios. En Francia se han encontrado fémures pintados con ocre y rojo como parte de ritos funerarios. Nunca se encontraron fémures de monos, siempre de hombres y de una época en que apenas se diferenciaban de los monos. El tema de los ritos funerarios es como la primera letra en el desarrollo de la cultura. De alguna manera, el tema de los desaparecidos entra en ese contexto.

Los juicios fueron para la sociedad el momento de descubrimiento de una verdad terrible. Hasta entonces se había negado, pero los juicios fueron una forma de correr el velo...

–Fue una forma parcial de correr ese velo, porque no se pudo televisar. En realidad se prohibió la televisación y la cobertura más importante fue la que hicieron los medios escritos, cuyo alcance es más limitado, aunque de alguna manera instalaron el tema de una forma inapelable. Lo que pasa es que uno de los mecanismos de defensa más usual en los seres humanos es la represión: todo aquello que no se soporta, se tiende a reprimirlo. Entonces temas como éstos no se pueden elaborar hasta que pasan unos cuantos años. El año pasado en España todavía aparecían cuerpos de desaparecidos de la Guerra Civil. La dictadura terminó en el año 1983, el juicio fue en el '85 y han tenido que pasar 20 o 25 años para que la gente pudiera empezar a elaborar esa historia y las nuevas generaciones sigan enterándose de lo que sucedió.

¿Usted piensa que ese tiempo de elaboración se ha cumplido?

–Yo creo que estos 25 años es un buen tiempo. Ahora vamos a ver la receptividad que tenga la película. Nosotros la hicimos pensando en los jóvenes. La película tiene un criterio didáctico. Creo que la gente adulta que vivió esa época la verá desde otro lugar, pero igual es un buen material para la reflexión. Lo nuevo, creo yo, es que centramos los testimonios no tanto en las torturas físicas sino en las torturas psicológicas. Los jóvenes, de 13 a 30 años, no saben mucho lo que pasó. Saben que hay 45 militares presos o con pedido de captura, con problemas con la Justicia, saben que Alemania y Francia están pidiendo la extradición de Videla, Massera y Suárez Mason. Saben que por ahí lo invitan a Suárez Mason de la embajada de Ecuador y tiene que renunciar el embajador, pero no saben muy bien de qué se trata toda la historia. Por eso la película la hicimos con un criterio didáctico. Y tenemos proyectado que se vea en las escuelas. Hemos concertado un circuito con la Secretaría de Educación.

¿Cómo organizaron esas proyecciones?

–Va a correr en forma paralela al estreno comercial de la película. En horarios marginales, a las diez de la mañana, a precios muy reducidos, van a ir colegios de todo el país. Desde sexto y séptimo grado hasta la secundaria, en una perspectiva de máxima.

El clima de las audiencias durante el juicio se hacía terriblemente denso cuando asistían los comandantes...

–Ellos no fueron a todas, pero cuando iban, efectivamente la situación era muy tirante. Hasta hace poco habían sido amos y señores. Y la actitud de los 21 abogados de la defensa con respecto a los testigos, muchos de ellos sobrevivientes o familiares, era una actitud muy agresiva. Tal es así que en un momento el fiscal Julio César Strassera dice: "Por la actitud que tienen los abogados de la defensa, lo único que falta es que les pidan a los testigos que se saquen la capucha". Y el juez que estaba presidiendo el tribunal le llamó la atención. Eso está en el documental.

La estrategia de la defensa fue tratar de poner en el banquillo de los acusados a los testigos y no a los criminales...

–Claro, le preguntaban por ejemplo a la madre de una desaparecida qué hacía su hija, dónde militaba. Primero trataban de juzgar a los sobrevivientes y acusarlos para justificar los crímenes de los defendidos.

Los testimonios nuevos que aparecen en la película son todos de sobrevivientes, ex detenidos-desaparecidos...

–No todos los sobrevivientes quieren hablar, pero mientras empezábamos a trabajar se dieron varias casualidades. Una de ellas fue que cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA se juntaron para hacer un libro, *El infierno*, que editó Sudamericana. Yo estaba haciendo el documental y me enteré de que estaba por aparecer el libro. Me contacté con Miriam Lewin, una de ellas, a quien conocía, y ella me relacionó con las demás. Para los sobrevivientes es muy difícil testimoniar, porque es como revivir esa historia.

Es una historia muy difícil de dejar atrás...

–Es más, a varias de ellas les cuesta venir a ver la película. Mario Villani, que dio el testimonio más largo en el Juicio a las Juntas, es militante en derechos humanos, está más habituado, además yo lo conocía de los años '80. Y Miriam, por su profesión de periodista, también. Pero las otras cuatro mujeres tenían cierta dificultad. Incluso no todas dieron su testimonio en el Juicio a las Juntas. Por ejemplo, una de ellas cuenta que cuando la llamaron a declarar no podía recordar, se le había hecho un hueco en la memoria. No podía asociar al Tigre con Acosta, nada. Y en ese momento no quiso ir a declarar. Recién pudo hacerlo cuando la convocó el juez español Baltasar Garzón. Y cuando declaró, fue catártico, le hizo bien. La madre de Miriam Lewin no quería que declarara.


FOTO: DANIEL JAYO

Miriam le dijo a la madre: "Mamá, si yo hubiese sido víctima del holocausto judío, ¿vos tampoco me hubieses dejado ir a declarar en el juicio de Nuremberg?". Bueno, un poco por esos paralelismos le pusimos a la película *El Nuremberg argentino*. Y Strassera dice que el juicio a las juntas fue más justo, por calificarlo de alguna manera, que el de Nuremberg, porque en Nuremberg los jueces eran de las potencias que habían ganado la guerra. Acá el juicio fue hecho en un tribunal que tenía cien años. Eran jueces que lo podrían juzgar a cualquiera, a uno mismo, no eran jueces especiales.

Para mucha gente es más fácil aceptar que esas cosas sólo pasaron en otros países.

–Otro sobreviviente cuenta que en las paredes de la ESMA, sobre los paneles de telgopor que recubrían los muros, había cruces esvásticas y estaba escrito "viva Hitler". Hay un montón de referencias que nos llevaron al nombre. Al principio la película se llamaba *El Juicio a las Juntas, el Nuremberg argentino*, después le sacamos "El Juicio a las Juntas", por la cantidad de testimonios que dan los sobrevivientes con estos paralelismos.

En los testimonios de Jacobo Timerman y en el del director del *Buenos Aires Herald*, Robert Cox, aparecen las mismas referencias al nazismo en los lugares de detención y de tortura...

–Nosotros pusimos en el documental, a través del relator con una voz en off, los decretos de "Noche y Niebla" y esos decretos parecen surgidos de la metodología de la represión durante la dictadura en Argentina: hacer desaparecer personas, extender el terror entre la población, acá se cumplieron al pie de la letra.

¿Cómo tomaron los jueces el pedido de dar su testimonio 25 años después del juicio?

–El juicio les cambió la vida, quedaron profundamente conmovidos, hay un antes y un después del Juicio a las Juntas en sus vidas. El juez Jorge Torlasco dice que la historia hubiera sido distinta si el juicio se hubiese televisado; si se hubieran pasado al aire las 530 horas de audiencias del juicio, la gente hubiera sabido lo que pasó realmente en la dictadura. En este país se trata de tapar la memoria. El Archivo General de la Nación tiene un atraso hasta el año 1974. Tenía material del '74 para atrás, de allí en adelante no tenía. Tiene cero peso de presupuesto, solamente para pagar los sueldos. La dictadura y los gobiernos militares y los democráticos, ya sea por falta de presupuesto, por desidia o porque quieren ocultar la memoria, la cuestión es que no hicieron nada. Por otro lado los canales de televisión no facilitan los archivos y la Biblioteca del Congreso puede tirar los documentos históricos en un container.

Estuvo la decisión política de hacer el juicio en aquel momento y paradójicamente se decidió al mismo tiempo limitar la difusión de lo que se estaba juzgando...

–Alfonsín pensó que no estaban dadas las condiciones, que la relación de fuerzas con los militares no le daba para hacer esa difusión. Recordemos que *El Galpón de la Memoria II* se prohibió en el '89. Salió el I y el II, que era sobre la dictadura, se prohibió, veníamos de tres levantamientos militares. Estamos hablando del año '89, ya bien entrada la democracia, no era el '85. En el año '85, Alfonsín tenía miedo. Se jugó bien al hacer el Juicio a las Juntas. Torlasco dice que el Juicio a las Juntas es una de las pocas cosas que los argentinos podemos mostrar con orgullo frente a los ojos del mundo. Efectivamente es así porque hay muy pocos antecedentes en el mundo. El juicio de la ex Yugoslavia, el de la AMIA ahora, el Juicio a las Juntas, por ahí nos olvidamos de alguno, pero esos fueron los emblemáticos.

También fue importante el momento en que se decidió, fue una decisión política muy fuerte...

–Pensemos que Pinochet fue senador vitalicio de Chile hasta hace cuatro años. Imaginemos tenerlo a Videla de senador en el Congreso. El Juicio a las Juntas marca un hito.

"En este país se trata de tapar la memoria. Los canales de televisión no facilitan los archivos. La Biblioteca del Congreso puede tirar los documentos históricos en un container. Y el Archivo General de la Nación tiene material del '74 para atrás; de allí en adelante, nada. Tiene cero peso de presupuesto, sólo para pagar los sueldos. La dictadura y los gobiernos democráticos, ya sea por falta de presupuesto, por desidia o por ocultar la memoria, no hicieron nada."

Si bien no hubo televisión, en los medios gráficos, que en su mayoría habían ocultado esa situación, le dieron un despliegue importante...

–Sí, el único que trató de dar cuenta de la represión fue el *Buenos Aires Herald* y pagó las consecuencias. Pero de todos modos, una cosa es la difusión en los medios gráficos, diarios y revistas, y otra mucho más potente es la televisión.

¿Cuánto pudieron rescatar de la filmación del juicio?

–De las 530 horas, nosotros tenemos ocho. Tenemos para hacer por lo menos dos películas más. Hay que presentar un expediente en el Archivo General de la Nación. Cuando retirábamos los U-Matic que estaban en el archivo y descubríamos un material que nos interesaba, teníamos que presentar un expediente de solicitud para hacer copia. Tenemos todo el testimonio de Gregorio Dupont, del caso de Helena Holmberg, con los detalles. Y también sobre el asesinato de su hermano, que lo tiraron desde un edificio para que no hablara. También los hermanos de Elena Holmberg en ese momento iban a *Tiempo Nuevo*, el programa de Bernardo Neustadt. Tenemos todo ese material. Elena Holmberg viajó a París como miembro de la Cancillería y descubrió la actividad que estaba desarrollando el centro piloto en París. Volvió a la Argentina y pidió una entrevista con Videla, pensando que no sabía nada. La hizo desaparecer Massera y su cuerpo apareció varios días después en el Tigre. Todo esto lo cuenta Dupont en el Juicio a las Juntas.

¿Cómo les impactó a ustedes la realización del documental?

–En general en nuestro equipo hay gente joven, con un promedio de 30 años. A todos nos transformó la visualización del material, todo era muy emotivo, a veces terminábamos llorando, algunos trataban de disimular pero era muy fuerte, tanto los testimonios que habíamos grabado como los del Juicio. Todo esto pasó a principios de 2001, cuando ya se vislumbraba el principio de la caída del modelo. Lo hicimos en coproducción con España, con la productora del Grupo Prisa, que realmente fueron muy solidarios, porque ya había empezado allá la crisis de la industria del cine.

En general, la importancia del Juicio a las Juntas no ha sido muy valorada, seguramente por las leyes de Punto Final y Obediencia Debida que vinieron después...

–Nosotros, al principio, habíamos puesto en el documental el Punto Final, la Obediencia Debida y los Indultos. Pero después resolvimos acotarlo al Juicio, para darle valor al Juicio en sí mismo, porque nos parece que hay un antes y un después. Para algunos, como Adolfo Pérez Esquivel, el Juicio fue un paso. Para otros fue más importante y para otros es lo que se pudo hacer. Yo coincido con el juez Torlasco, es una lástima que no se haya televisado y creo que con esta película apuntamos a ese hueco. R

La mirada de los otros

TEATRO Escrita y dirigida por Javier Daulte, *¿Estás ahí?* es una original comedia romántica en la que a una pareja –obvia protagonista de la historia de amor– se suma la inquietante ¿presencia? escénica de un hombre invisible.

POR LAURA ROSSO

Mucho habría para decir acerca de *¿Estás ahí?*, texto escrito y dirigido por Javier Daulte, uno de los autores más productivos de la estética teatral contemporánea. La obra nació de un primer monólogo del personaje masculino y fue estrenada en inglés, en agosto de 2002 en el marco del Festival Fronteras, en el Old Vic Theatre de Londres. Luego, en mayo del 2003 ese montaje fue nuevamente presentado en el Blue Elephant Theatre, también en Londres. De vuelta en la Argentina, Daulte continuó trabajando sobre el texto, incorporó nuevos personajes y después de casi un año de ensayo lo estrenó con los actores Héctor Díaz y Gloria Carrá, en el Teatro Nacional Cervantes.

La obra toca en clave humorística la relación de una joven pareja, Ana y Francisco, su historia de amor. Los dos personajes cohabitan un viejo departamento alquilado junto a otro personaje –Claudio– que, aunque invisible, resulta fundamental para sostener la acción dramática. Porque es justamente la peculiaridad de este personaje (que sin estar, está ahí siempre), lo que vuelve más interesante este espectáculo. La participación ilusoria que de él se hace propone una presencia ausente que apela a un uso notable de la gestualidad y del lenguaje corporal de los actores. Claudio está –invisiblemente– presente en escena, fundado a través de la actuación de los intérpretes.

Daulte cuenta que la incorporación del personaje femenino fue fundamental para resignificar al personaje invisible. Y agrega: “Aunque también es cierto que el actor siempre presenta otra presencia, algo que a un tiempo es y no es el mismo actor. Sucede que aquí la presentación de esa otra presencia se vuelve extrema en tanto se trata literalmente de ver lo que no está. Durante el proceso de ensayos los actores miraban esa silla vacía (donde se sienta el personaje) y eso era motivo de horas de trabajo. Por decirlo de algún modo, estábamos todos cautivados por Claudio. El personaje se construyó a partir de generar su presencia, de generar la ilusión de verlo y dejarlo de ver”.

¿Estás ahí? logra provocar también en el espectador esa ilusión de presencia del personaje de Claudio, el “hombre invisible”, hasta el punto de quedarse, en un momento, “solo” en el escenario. No vamos a develar la canción con la que se cierra el espectáculo pero sí diremos por qué la eligió el autor: “A la hora de elegir la música para mis espectáculos, mi búsqueda es ecléctica. No me importa tanto la literalidad o la posible ilustración musical de lo que la obra es. Intento encontrar una sonoridad que dé sentido más por el tono que por la letra o por la melodía en sí. Creo que esa canción instala el tono emocional de la obra”.

¿Está ahí? es, entonces, una comedia romántica en la que se juega una historia de amor con ribetes tristes y trágicos que no se hacen evidentes. O mejor dicho, cuando se hace evidente lo trágico se acepta porque siempre estuvo ahí. La dificultad de la comunicación, los cruces entre los personajes y los equívocos ponen de manifiesto pasos del tipo “comedia de enredos” con un texto jugoso y disparatado a veces, y sostenido dramáticamente por la invisibilidad de uno de los personajes.

Como afirma Francisco en un momento clave de la obra: “Cuando está ahí, cuando lo tenés adelante, el amor es imposible. Uno sólo ama al que estuvo, no al que está”. R









La música es un río que fluye

VIVOS O MUERTOS Sacaron sólo tres discos en más de veinte años, y borraron un cuarto porque "era muy bueno, pero iba a ser digerido en apenas seis semanas". Lejos de considerarse diletantes ociosos, viven los años entre álbumes como privaciones durante los que desaparecen para trabajar. Tranquilamente puede decirse que rechazaron fama, dinero y televisión en busca de la perfección musical. Poco y nada se sabe de ellos. Pero los cientos de fans desperdigados por el mundo no pierden las esperanzas y esperan el tiempo necesario hasta el próximo disco de The Blue Nile.

POR RODRIGO FRESAN

Y es un río que fluye muy pero muy lento. Y –advertencia: ésta es una oración larga como río– no importa; porque ésa era exactamente la idea cuando, en 1981, tres escoceses de Glasgow (Paul Buchanan, Paul Joseph Moore y Robert Bell, más Nigel Thomas, que los acompañó en los muy poco frecuentes –sólo tres hasta la fecha– tours de la banda) se zambulleron en el nombre de un río sagrado (a cuyas márgenes dedicó el historiador Alan Moorhead el libro *The Blue Nile*: clásico de la no-ficción exploratoria a la hora de remontar las vidas de aquellos victorianos que se lanzaron a la búsqueda de las fuentes de donde brotaba toda esa agua) y se propusieron conseguir averiguar exactamente lo mismo. Averiguar de dónde viene y a dónde va. Y todo parece indicar que lo consiguieron. Pero, sí, muy lentamente.

UNA CAMINATA POR LOS TEJADOS

Al principio no tenían nombre y sólo tenían un *single* casero –*I Love This Life*– que entusiasmó a la discográfica RSO justo antes de la quiebra. Después encontraron un nombre que, explicó Buchanan –vocero, voz cantante y principal compositor–, "tuviera que ver con algo más grande y mejor que nosotros, algo más allá de nuestra experiencia personal". Y no demoraron en ser descubiertos por segunda y definitiva vez, y fluir a su propio ritmo.

Y dejemos de lado esporádicos proyectos más o menos solistas, la música para películas, los sublimes lados B y rarezas que podrían ya mismo configurar otro LP. Tan sólo tres discos propiamente dichos –más otro que grabaron y borraron porque, Buchanan *dixit*, "sonaba fantástico, pero a las seis semanas habría sido asimilado por completo... y hay pocas cosas más liberadoras que descartar algo en lo que te dejaste la vida"– alcanzan y sobran para garantizarle a The Blue Nile un sitio limpio y preferencial en nuestras cada vez más contaminadas memorias musicales. Tres discos separados por demasiados años y un cuarto que, dicen, aparecerá sin que nadie lo espere –pero todos lo sueñan– cualquier día de estos. Sí, The Blue Nile ha editado sólo tres discos entre 1981 y el 2003 que no han sido relanzados ni remezclados ni engordados con *bonus-tracks* tal vez porque así como están ya son tres intocables obras maestras: *A Walk across the Rooftops* (1984, mi favorito, donde se alzan *Tinseltown in the Rain*, *Stay*, la formidable *Heatwave* y la tomwaitsiana *Easter Parade*, que regrabaron para un *single* con su amiga Rickie Lee Jones); *Hats* (1989, su hora más dorada para la mayoría de los fans y, sí, aquí está, *The Downtown Lights* versionado por Rod Stewart y Annie Lennox); y *Peace at Last* (1996, al que los fundamentalistas acusan de contener "sólo cuatro canciones perfectas" pero, a la hora del recuento, todos señalan canciones diferentes, por supuesto; y las mías son *Happiness*, *Sentimental Man*, *Family Life* y *Soon*).

Y la pregunta del misterio es qué es lo que diferenció y sigue diferenciando a The Blue Nile del torrente de bandas sintetizadas y sintéticas surgidas durante los ochenta. Una posible respuesta es que mientras la mayoría de esas bandas vivía para el momento (y así quedaron para siempre fijadas en el irrompible ámbar *fashion* de esos días *dark* y de esas noches *light*), The Blue Nile ya se movía con una atemporalidad refleja más propia de los sesenta sabiendo que, a la hora de la Historia, es más importante el eco y el poder residual que el efímero Big Bang de una portada de revista snob que hoy te ama para así poder odiarte mañana. En otras palabras: aquí y ahora, The Blue Nile es todo aquello que siempre quiso ser y jamás será Tears For Fears. Así, los que entonces escuchamos y hoy seguimos escuchando a The Blue Nile –mucho más *ambient* que *techno*; mucho más *soul* que *pop*– no lo hacemos con los ojos cerrados de la nostalgia sino con las pupilas bien abiertas ante el prodigio de recuperar sonidos que no pasan de moda. Porque –lo mismo ocurre con otros obsesivos artistas de la lentitud como Peter Gabriel, Leonard Cohen, Kate Bush y esa versión neomundista y agria de la ancestral dulzura de The Blue Nile que es Steely Dan– los sonidos de The Blue Nile son los sonidos de una tendencia, de una pasión, que empieza y termina ahí mismo.

SOMBREROS

"Estoy enamorado, estoy enamorado de un sentimiento", canta Paul Buchanan sobre un tapiz de electrónica –"un bajo, una máquina de ritmos prestada, una guitarra, un órgano Farfisa, y un pequeño sintetizador con una sola nota", explicó Buchanan– y no suena moderno sino eterno. Y he aquí otra particularidad: los versos que componen las canciones de The Blue Nile no están plagados de poesía críptica o de mensajes en código. Todo lo contrario: son de una simpleza que sólo se obtiene luego de mucho trabajo, de pulir ciertas ideas hasta alcanzar la médula. Así, la maravillosa voz *crooner* de Buchanan –una curiosa y perfecta mezcla de Frank Sinatra, Marvin Gaye y John Cale– para acompañar una música de arquitectura cuidadosamente planificada y que nos contiene. Canciones donde la voz somos nosotros y la música es todo aquello que nos rodea. Canciones como postales a las que nada nos cuesta escribirles la espalda y ponerles nuestra firma. La teoría de la práctica de The Blue Nile fue predicada así por Buchanan: "En algún momento empezamos a pensar que si combinábamos determinado sonido con determinado ritmo de fondo, podíamos evocar el paisaje de una montaña o de una pequeña ciudad... y esto nos pareció muy interesante: el aspecto visual de la música. Por ejemplo, el bajo de Robert en *Walk across the Rooftops* nos parecía... *vertical*, como si ascendiera zigzagueando por una de esas escaleras de incendios. La guitarra en *Tinseltown in the Rain* nos recordaba el ronroneo del tráfico que te llega a través del vidrio de una ventana cerrada. A partir de entonces nos propusimos eliminar todo aquello que al oyente le recordara, simplemente, a un bajo o a una guitarra. En *Hats* perfeccionamos este sistema. Y en *Peace at Last* fuimos todavía un poco más lejos. Las 'vacaciones' que nos tomamos entre álbum y álbum no son, como piensan muchos, un lujo. Son, en realidad, privaciones. Desaparecemos para trabajar. A la hora de escribir las canciones, nosotros las perfeccionamos hasta hacerles justicia. Hemos rechazado la fama, el dinero y la televisión: el éxito en general. Tal vez seamos un poco obsesivos; pero está en nuestra naturaleza. Mi ambición siempre ha sido la de crear algo especial para que cada nota, cada inflexión de la voz, cada verso, tenga un sentido. Y también sé que, de conseguirlo, tal vez no sea tan importante y no signifique gran cosa, porque mientras otros descubren cosas como la penicilina, yo me dedico a hacer música. Pero esto es lo que me ha tocado en la vida y esto es lo que amo y, cuando funciona, hace que todo valga la pena".

Y, de acuerdo, todo esto puede sonar un poco solemne y pretencioso, pero recién se entiende cuando suena y se escucha a The Blue Nile. En resumen: música que dura y que permanece, música que no se gasta, música para pescar desde la orilla con máquinas que funcionan con tracción a pura sangre.

POR FIN LA PAZ

Y desde la salida de *Peace at Last* en 1996 –se comprueba fácil navegando y encallando en la red de páginas dedicadas a la banda en Internet– se han predecido inminentes avistamientos de The Blue Nile que no han resultado en gran cosa. Rumores, giras canceladas y, río arriba, siempre río arriba, el rumor de ese nuevo disco que baja sin prisa ni pausa y quién sabe cuándo atracará en nuestro puerto. Tal vez, quién sabe, haya que organizar una expedición y partir en su búsqueda.

La canción que cierra *Peace at Last* –la preciosa, hipnótica y crepuscular *Soon*– alude, y acaso se burla un poco, de la siempre inesperada inminencia del milagro y canta: *"Pronto / pronto / ven pronto / Chanson Luna pronto/ cuando te estés cepillando el pelo / allí estaré yo / sí, pronto"*. O.K.

De acuerdo.

Pero, por favor, ¿cuánto falta?

STEINBRANDING.COM

EL CANAL CON MÁS DEPORTE DE LA TELEVISIÓN ARGENTINA



UN CANAL DE PRAMER • americasports@pramer.tv • www.pramer.tv